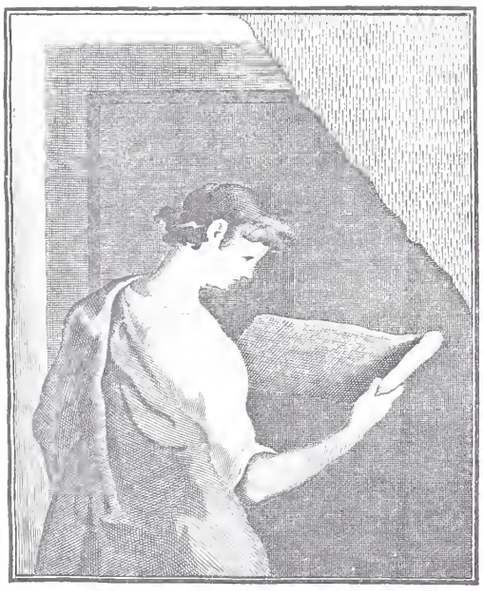


THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/lesartsrevuemens5190unse

LES ARTS

1906

LES ARTS

Revue Mensuelle des Musées, Collections Expositions

CINQUIÈME ANNÉE + 1906

PARIS

GOUPIL & Cie

ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, 24

LES ARTS

CINQUIÈME ANNÉE — 1906

TABLE DES MATIÈRES

TEXTE

MUSÉES

Musée du Louvre. — Les Accroissements des Musées. — Article de M. Jean Guiffrey. — Reproductions d'œuvres de Sir Joshua Reynolds, Rembrandt, Luis Dalmau, Etty, Dehodencq, nº **49**, p. 1.

— Article de M. Gaston Migeon. — Reproductions d'œuvres diverses d'ivoire, plaquettes, reliquaire, peintures sous verre, céramique italienne, faïence, terres cuites, verrière, bronzes, nº **50**, p. 9.

Musée de Versailles. — Articles de M. Frédéric Masson. — Reproductions d'œuvres de Morin, Hubert-Robert, Ecole de David, Bertaux, Vincent, Danloux, Ducreux, Gérard, Sicardi, Dutertre, Gauffier, Regnault, Girodet - Trioson, Robert-Lefebvre, Benvenuti, Gauthier, Gros; Vues de la salle de la Révolution, de la salle des esquisses de Gérard, de la nouvelle salle Napoléon, nº **55**, p. 1, et nº **57**, p. 1.

Au Musée du Trocadéro. — Promenades artistiques. — Articles de M. André Michel. — Reproductions de sculptures, nº **49**, p. 7; nº **54**, p. 24; nº **55**, p. 24.

National Gallery (Galerie Tate). — Tableaux de W. Turner, récemment retrouvés. — Article de M. Alexander J. Finberg. — Reproductions d'œuvres de Turner, nº **51**, p. 16.

Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg. — Un Portrait français du xv*e siècle.* — Article de M. Jean Guiffrey. — Reproduction d'un dessin de l'École française du xv*e* siècle, nº **57**, p. 31, et *Correspondance*, nº **59**, p. 27.

Musée National de Munich. — Les Crèches. — Article de M. Maurice Vaucaire. — Reproductions de crèches et de types populaires des crèches napolitaines, nº **60**, p. 45.

COLLECTIONS

La Collection de M. le baron de Schlichting. — Article de M. Jean Guiffrey. — Reproductions d'œuvres de Titien, Judith Leyster, P.-P. Rubens, A. Pajou, J.-H. Fragonard, nº **50**, p. 1.

— Reproductions d'œuvres de Nattier et de F. Boucher, nº **54**, p. 22.

La Collection de M. Paul Garnier. — Articles de M. Gaston Migeon. — *L'Horlogerie et les montres.* — Reproductions d'horloges diverses, de gravures par Jacquart, Étienne Delaune, Michel Le Blon; de montres, nº **51**, p. 2.

— *Objets d'art du moyen âge et de la Renaissance.* — Reproductions d'œuvres diverses, ivoires, statue en marbre blanc, miniature du xv*e* siècle, plaquettes de bronze et d'argent, petit bahut en noyer, cuivres incrustés, émaux peints, coffret de bois sculpté, nº **53**, p. 13.

La Collection de M. Albert Maignan. — Antiquités égyptiennes et grecques. — Article de M. E. Pottier. — Reproductions d'œuvres diverses, bronzes égyptiens et grecs, statuette et figurine en calcaire égyptien, sculpture en marbre de style grec, boîte d'argile peinte, terre cuite grecque, bas-relief funéraire en marbre, terres cuites de Tanagre et de Smyrne, nº **57**, p. 11.

— *Objets d'art du moyen âge et de la Renaissance.* — Article de M. Gaston Migeon. — Reproductions d'œuvres diverses, bois polychromés, verrière, sculptures, bas-relief, ivoires, bronzes dorés, lettres ornées, plaque d'évangéliaire, bijouterie mérovingienne, encensoirs, reliquaire, émail peint, nº **59**, p. 1 et 3.

La Galerie Corsini, à Florence. — Article de M. Gerspach. — Reproductions d'œuvres de Filippino Lippi, Antonio Pollaiulo, Hans Memling, Luca Signorelli, Antonello de Messine, Raffaello de Carli, Sandro Botticelli, Ghirlandajo, Holbein le jeune, Titien, Sustermans, Raphael Sanzio, Carlo Dolci, Christoforo Allori, Giov. Martinelli, Jacopo Carucci, Salvator Rosa, Santi di Tito, etc., etc., nº **52**, p. 12.

L'Hôtel Crillon. — Place Louis XV. — Article de M. Joseph Guibert. — Décoration du plafond et des panneaux, de la salle à manger, du salon d'angle, du grand salon, nº **51**, p. 24.

La Collection de Madame Hériot. — Article de M. F. M. — Reproduction de deux tapisseries de Beauvais sur les cartons de F. Boucher, nº **51**, p. 12.

La Collection de Madame Esnault-Pelterie. — Article de M. Louis Rouart. — Reproductions d'œuvres de Fantin-Latour, Thomas Lawrence, E. Delacroix, J.-F. Millet, Corot, Ricard, H. Daumier, Jongkind, Th. Rousseau, Chintreuil, G. Courbet, Puvis de Chavannes, nº **54**, p. 2.

La Collection de M. Claudius Côte. — Article de M. Tristan d'Estève. — Reproductions d'œuvres diverses, tissus, ivoires, bijoux, peinture d'un Primitif du nord de la France, chasuble, nº **59**, p. 28.

La Collection du comte Spencer. — Article de M. René-Pierre Marcel. — Reproductions d'œuvres de J. Hoppner, Rembrandt, Antonio Moro, Van Dyck, F. Pourbus, Frans Hals, P. Lely, J. Reynolds, Gainsborough, N. Largillière, nº **60**, p. 1.

EXPOSITIONS

Les Salons de 1906. — Coup d'œil d'ensemble. — Article de M. Louis Vauxcelles. — Reproductions d'œuvres de A. Besnard, L. Bonnat, Henri Martin, Jacques Blanche, Th. Chartran, G. La Touche, Ménard, Lucien Simon, A. Bartholomé, Mlle Dufau, Chialiva, Schnegg, Caro-Delvaille, Dinet, nº **53**, p. 1.

Exposition des œuvres d'art du XVIIIe siècle à la Bibliothèque nationale. — Les Miniatures. — Article de M. P.-André Lemoisne. — Reproductions de miniatures par Hall, Dumont, Baudouin, Charlier, Sicardi, Mme Lalille-Guiard, Lawreince, Hubert Drouais, J.-L. Mosnier, Augustin, Isabey, Laurent, Guérin, Villiers-Huet, Roupier, Heirsius, Mlle Capet, nº **55**, p. 13.
L'Art industriel dans les Abruzzes. — Article de M. Attilio Rossi. — Reproductions d'œuvres diverses : tapis, calice, statues en marbre, statues en bois, parements d'autel, coffre d'argent doré, crosse en argent doré, ostensoirs d'argent doré, reliquaires d'argent doré, plats en majolique, croix processionnelles, vases en majolique, dentelle d'Aquila, coffre de mariage en bois, chaise chorale en bois, nº **50**, p. 15.

NÉCROLOGIES, MONOGRAPHIES

Jean-Jacques Henner. — Article de M. Tristan d'Estève. — Reproductions d'œuvres de J.-J. Henner, nº **49**, p. 20.
William Bouguereau. — Article de M. Tristan d'Estève. — Reproductions d'œuvres de W. Bouguereau, nº **49**, p. 25.
Paul Dubois. — Article de M. Tristan d'Esteve. — Reproductions d'œuvres de Paul Dubois, avec son portrait d'après nature, nº **49**, p. 29.
Eugène Carrière. — Article de M. Gustave Geffroy. — Reproductions d'œuvres d'Eugène Carrière, avec son portrait d'après nature, nº **52**, p. 1.
Fantin-Latour. — Groupes et portraits d'artistes et d'hommes de lettres. — Article de M. Adolphe Jullien. — Reproductions d'œuvres de Fantin-Latour, nº **53**, p. 25.
L'Œuvre de J. Jordaens à l'Exposition d'Anvers. — Article de M. Gabriel Mourey. — Reproductions d'œuvres de J. Jordaens, nº **56**, p. 1.
Domenikos Theotokopuli, dit le Greco. — Article de M. Paul Lafond. — Reproductions d'œuvres du Greco, nº **58**, p. 1.
G. Courbet au Salon d'Automne. — Article de M. Louis Vauxcelles. — Reproductions d'œuvres de G. Courbet, nº **59**, p. 17.
Henri Bouchot. — Article de M. Frédéric Masson, nº **59**, p. 2.
Jules Breton. — Article de M. Gabriel Mourey. — Reproductions d'œuvres de Jules Breton, avec son portrait d'après nature, nº **60**, p. 30.
Alfred Stevens. — Article de M. Gabriel Mourey. — Reproductions d'œuvres d'Alfred Stevens, avec son portrait d'après nature, nº **60**, p. 37.

DISSERTATIONS ET POLÉMIQUES

Deux tableaux de Rembrandt. — Article de M. Auguste Marguillier. — Reproduction de deux tableaux de Rembrandt, *Andromède enchaînée*, nº **51**, p. 32, et *Saskia en Didon (vers 1634)*, nº **52**, p. 31.
La Châsse de saint Calmine conservée dans l'église de Mozac (Puy-de-Dôme). — Article de M. René Thorel. — Reproductions de la châsse et d'un chapiteau, nº **59**, p. 25.
Les Temples hindous de Java. — Article de M. Alexandre Cohen. — Reproduction de vues du Bôrô-Boudour, de plans, de frises, de bas-reliefs, nº **57**, p. 20.

TRIBUNE DES ARTS

Les Primitifs français. — Saint Michel terrassant le dragon. — Réplique de M. L. Dimier, nº **49**, p. 32.
La « Jeanne d'Arc » de M. P. Dubois. — Lettres du Comité de Direction pour l'érection de la statue de Jeanne d'Arc a Reims et de M. J.-C. Pozzi, nº **51**, p. 33.
Un Portrait français du XVe siècle au Musée de l'Ermitage (Saint-Pétersbourg). — Article de M. Jean Guiffrey. — Reproduction d'un dessin de l'École française du XVe siècle, nº **57**, p. 31, et *Correspondance*, nº **59**, p. 27.
Chronique des Ventes, nº **49**, p. 32.
— — nº **52**, p. 32.
— — nº **54**, p. 34.

TABLE DES GRAVURES

TABLE GÉOGRAPHIQUE

MUSÉES

MUSÉE DU LOUVRE

Sir Joshua Reynolds. — *Portrait de Master Hare*, nº **49**, p. 1.
Rembrandt. — *Vieillard lisant*, nº **49**, p. 2.
Luis Dalmau. — *L'Intronisation de saint Isidore*, nº **49**, p. 3.
Etty. — *Etude*, nº **49**, p. 5.
A. Dehodencq. — *Arrestation de Charlotte Corday*, nº **49**, p. 6.
La Crucifixion, plaque de psautier en ivoire, art allemand, IXe-Xe siècle, nº **50**, p. 9.
Scènes de la vie du Christ, peintures sous verre, art italien du Nord, XIVe siècle, nº **50**, p. 10.
Reliquaire, cuivre doré, art limousin, XIIe siècle, nº **50**, p. 10.
Un Miracle de N. S. J.-C., plaquette en argent ciselé, attribuée à Pietro da Milano, 2e tiers du XVe siècle (don de M. Alfred André), nº **50**, p. 10.
Albarello, 2e moitié du XVe siècle, nº **50**, p. 11.
Céramique italienne, pot gravé sous engobe, commencement du XVe siècle, nº **50**, p. 11.
Pot en faïence, décor bleu épais et foncé, art toscan, 1re moitié du XVe siècle, nº **50**, p. 11.
Haut de jarre, terre cuite non émaillée, Mésopotamie, XIIIe siècle, nº **50**, p. 11.
Carreau de terre cuite émaillée, Parme, 1re moitié du XVe siècle, nº **50**, p. 12.
Jarre en terre cuite émaillée, Andalousie, XIVe siècle, nº **50**, p. 12.
Fragment de verrière, art français, XIIIe siècle, nº **50**, p. 13.
Dessus d'écritoire, bronze, art padouan, début du XVIe siècle, nº **50**, p. 14.
Dieu Lare, bronze d'après l'antiquité, art florentin, commencement du XVIe siècle, nº **50**, p. 14.

MUSÉE DU TROCADÉRO

Le Christ entouré des symboles des quatre évangélistes, art français, XIIIe siècle, cathédrale de Chartres, nº **49**, p. 8.
Apôtres, Sainte-Trophime, à Aix, nº **49**, p. 9.
Statue de reine, église de Corbeil, nº **49**, p. 10.
Statue de roi, église de Corbeil, nº **49**, p. 11.
Statues et chapiteaux du grand portail, Saint-Gilles, à Arles, nº **49**, p. 11.
Les Signes du Zodiaque. — Janvier et Février, cathédrale d'Amiens, nº **49**, p. 12.
Les Signes du Zodiaque. — Avril et Mai, cathédrale d'Amiens, nº **49**, p. 12.
Panneau d'ornementation de paroi intérieure, cathédrale de Reims, nº **49**, p. 13.
La Mort et l'Ascension de la B. Vierge Marie, cathédrale de Paris, nº **49**, p. 15.
Les Mois, cathédrale de Paris, nº **49**, p. 15.
La Sainte Vierge, cathédrale de Paris, nº **49**, p. 17.
Le Christ, cathédrale d'Amiens, nº **49**, p. 18.
La Sainte Vierge, cathédrale d'Amiens, nº **49**, p. 19.

Saint Firmin, premier évêque d'Amiens, cathédrale d'Amiens, n° **54**, p. 24.
Saint Martin, saint Jérôme et saint Grégoire le Grand, cathédrale de Chartres, n° **54**, p. 25.
La Visitation, cathédrale de Chartres, n° **54**, p. 26.
Les Mages endormis dans l'hôtellerie, cathédrale de Chartres, n° **54**, p. 27.
La Crèche, cathédrale de Chartres, n° **54**, p. 28.
Le Martyre de saint Étienne, cathédrale de Paris, n° **54**, p. 29.
Scènes de la Vie des écoliers parisiens, cathédrale de Paris, n° **54**, p. 30.
Scènes de l'Ancien Testament et Arts libéraux, église Saint-Étienne, à Auxerre, n° **54**, p. 31.
Un Prophète, cathédrale de Reims, n° **54**, p. 32.
L'Orgueil, cathédrale de Chartres, n° **54**, p. 32.
Un Prophète, cathédrale de Reims, n° **54**, p. 32.
Vices et Vertus, cathédrale de Chartres, n° **55**, p. 24.
Saint Joseph, cathédrale de Reims, n° **55**, p. 25.
Un Roi, cathédrale de Reims, n° **55**, p. 25.
Statue, cathédrale de Reims, n° **55**, p. 25.
Ève, cathédrale de Reims, n° **55**, p. 26.
Docteur, cathédrale de Reims, n° **55**, p. 26.
La Communion, cathédrale de Reims, n° **55**, p. 27.
Le Jugement dernier, cathédrale de Chartres, n° **55**, p. 28.
Prophète et saintes, cathédrale de Reims, n° **55**, p. 29.
Le Jugement dernier, cathédrale de Bourges, n° **55**, p. 30.
Le Jugement dernier (détail), cathédrale de Bourges, n° **55**, p. 31.
Tombeau de saint Étienne (détail), église d'Aubazine, n° **55**, p. 32.
Tombeau de l'évêque Évrard de Fouilloy, cathédrale d'Amiens, n° **55**, p. 32.

MUSÉE DU LUXEMBOURG

J.-J. Henner. — *Dormeuse*, n° **49**, p. 20.
— *La Chaste Suzanne*, n° **49**, p. 23.
Fantin-Latour. — *Un Atelier aux Batignolles*, n° **53**, p. 29.

MUSÉE DE VERSAILLES

Nouvelle disposition de tableaux dans les salles du musée de Versailles. — Salle dite de la Révolution, n° **55**, p. 4.
Salle des esquisses de Gérard, n° **57**, p. 2.
Vue de la nouvelle salle Napoléon (attique Chimay), n° **57**, p. 7.
Morin. — *Madame Récamier*, n° **55**, p. 1.
Hubert Robert. — *La Fédération nationale*, n° **55**, p. 2.
École de David. — *Girodet-Trioson*, n° **55**, p. 2.
Bertaux. — *L'Attaque des Tuileries au 10 août 1792*, n° **55**, p. 3.
Vincent. — *Boyer Fonfrède et sa famille*, n° **55**, p. 5.
X. — *Portrait présumé de Méhul* n° **55**, p. 6.
Danloux. — *Jacques Delille*, n° **55**, p. 7.
Ducreux. — *Portrait présumé de Manuel*, n° **55**, p. 8.
Gérard. — *Corvisart Desmarets*, n° **55**, p. 9.
École de David. — *Antoine Gros*, n° **55**, p. 9.
Sicardi. — *F.-R. Molé*, n° **55**, p. 9.
Dutertre. — *Le Général Kléber*, n° **55**, p. 10.
Gauffier. — *Le Général Dessolles et personnages inconnus*, n° **55**, p. 11.
— *Personnages inconnus*, n° **55**, p. 11.
Dutertre. — *Le Général Desaix*, n° **55**, p. 12.
Regnault. — *Madame Arnault*, n° **57**, p. 1.
Girodet-Trioson. — *Bonaparte, premier Consul*, n° **57**, p. 2.
Vincent. — *A.-V. Arnault*, n° **57**, p. 3.
Robert Lefebvre. — *Vivant Denon*, n° **57**, p. 4.
Benvenuti. — *Élisa, grande-duchesse de Toscane, au milieu de sa cour*, n° **57**, p. 5.
École française. — *Napoléon Bonaparte, premier consul*, n° **57**, p. 6.
Gauthier. — *La Famille Miot*, n° **57**, p. 7.
Gros. — *Jérôme Napoléon, roi de Westphalie*, n° **57**, p. 8.
— *Catherine, reine de Westphalie*, n° **57**, p. 9.
— *Distribution des croix aux artistes au Salon de 1808*, n° **57**, p. 10.

CATHÉDRALE DE PARIS

La Mort et l'Ascension de la B. Vierge Marie, art français, xiiie siècle, n° **49**, p. 15.
Les Mois, art français, xiiie siècle, n° **49**, p. 16.
La Sainte Vierge, art français, xiiie siècle, n° **49**, p. 17.
Le Martyre de saint Étienne, art français, xiiie siècle, n° **54**, p. 29.
Scènes de la Vie des écoliers parisiens, art français, xiiie siècle, n° **54**, p. 30.

ÉGLISE SAINT-TROPHIME (AIX)

Apôtres, art français, xiiie siècle, n° **49**, p. 9.

CATHÉDRALE D'AMIENS

Les Signes du Zodiaque. — Janvier et Février. — Avril et Mai, art français, xiiie siècle, n° **49**, p. 12.
Le Christ, art français, xiiie siècle, n° **49**, p. 18.
La Sainte Vierge, art français, xiiie siècle, n° **49**, p. 19.
Saint Firmin, premier évêque d'Amiens, art français, xiiie siècle, n° **54**, p. 24.
Tombeau de l'évêque Évrard de Fouilloy, art français, xiiie siècle, n° **55**, p. 32.

ÉGLISE SAINT-GILLES (ARLES)

Statues et chapiteaux du grand portail, art français, xiiie siècle, n° **49**, p. 11.

ÉGLISE D'AUBAZINE

Tombeau de saint Étienne (détail), art français, xiiie siècle, n° **55**, p. 32.

ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE (AUXERRE)

Scènes de l'Ancien Testament et Arts libéraux, art français, xiiie siècle, n° **54**, p. 31.

CATHÉDRALE DE BOURGES

Le Jugement dernier, art français, xiiie siècle, n° **55**, p. 30.
— (détail), art français, xiiie siècle, n° **55**, p. 31.

CATHÉDRALE DE CHARTRES

Le Christ entouré des symboles des quatre évangélistes, art français, xiiie siècle, n° **49**, p. 7.
Saint Martin, saint Jérôme et saint Grégoire le Grand, art français, xiiie siècle, n° **54**, p. 25.
La Visitation, art français, xiiie siècle, n° **54**, p. 26.
Les Mages endormis dans l'hôtellerie, bas-relief, art français, xiiie siècle, n° **54**, p. 27.
La Crèche, bas-relief, art français, xiiie siècle, n° **54**, p. 28.
L'Orgueil, art français, xiiie siècle, n° **54**, p. 32.
Vices et Vertus, art français, xiiie siècle, n° **55**, p. 24.
Le Jugement dernier, art français, xiiie siècle, n° **55**, p. 28.

ÉGLISE DE CORBEIL

Statue de reine, art français, xiiie siècle, n° **49**, p. 10.
Statue de roi, art français, xiiie siècle, n° **49**, p. 10.

ÉGLISE DE MOZAC (PUY-DE-DÔME)

Châsse de saint Calmine, émail de Limoges, xiie siècle, n° **59**, p. 25 et 26.
Chapiteau, art français, xiie siècle, n° **59**, p. 27.

CATHÉDRALE DE REIMS

Panneau d'ornementation de paroi intérieure, art français, xiiie siècle, n° **49**, p. 13.
Un Prophète, art français, xiiie siècle, n° **54**, p, 32.
Saint Joseph, art français, xiiie siècle, n° **55**, p. 25.
Un Roi, art français, xiiie siècle, n° **55**, p. 25.
Statue, art français, xiiie siècle, n° **55**, p. 25.
Ève, art français, xiiie siècle, n° **55**, p. 26.
Docteur, art français, xiiie siècle, n° **55**, p. 26.
La Communion, art français, xiiie siècle, n° **55**, p. 27.
Prophète et saintes, art français, xiiie siècle, n° **55**, p. 29.

NATIONAL GALLERY (LONDRES)

Fantin-Latour. — *Portraits de M. et Madame Edwin Edwards*, n° **53**, p. 26.
Le Greco. — *Portrait présumé du cardinal Quiroga*, n° **58**, p. 1.

NATIONAL GALLERY. — GALERIE TATE (LONDRES)

W. TURNER. — *Course de yachts dans le Solent*, n° 51, p. 16.
— *Les Fêtes de la moisson*, n° 51, p. 17.
— *Lord Percy accusé de haute trahison (1606)*, n° 51, p. 18.
— *Watteau dans son atelier*, n° 51, p. 18.
— *Le Départ de la flotte des Troyens*, n° 51, p. 19.
— *Rochers dans une baie*, n° 51, p. 20.
— *Dans l'entrepont*, n° 51, p. 21.
— *Bateaux près d'un promontoire*, n° 51, p. 21.
— *Pèlerinage à un tombeau*, n° 51, p. 22.
— *Regates sur la Medway*, n° 51, p. 22.
— *Bateaux sur la Medway*, n° 51, p. 23.

MUSÉE DE GLASGOW

JORDAENS. — *La Vendeuse de fruits*, n° 56, p. 16.

MUSÉE NATIONAL DE FLORENCE

ANDREA DELLA ROBBIA (attribué à). — *Tête de femme*, faïence émaillée, n° 51, p. 1.

GALERIE DES OFFICES (FLORENCE)

FANTIN-LATOUR. — *Son portrait par lui-même*, n° 53, p. 25.

COLLECTION NATIONALE DU MUSÉE SAN MARTINO (NAPLES)

Plat en majolique, par ANTONIO LOLLO, École de Castelli, début du XVIIe siècle, n° 50, p. 23.
Plat en majolique, par FRANCESCO ANTONIO GRUE, École de Castelli, XVIIIe siècle, n° 50, p. 26.
Plat en majolique, École de Castelli, début du XVIIe siècle, n° 50, p. 27.
Plats en majolique, par CHARLES-ANTOINE GRUE, École de Castelli, XVIIe siècle, n° 50, p. 28.
Vases en majolique, École napolitaine, XVIIIe siècle, n° 50, p. 29.

ÉGLISE SANTA MARIA MAGGIORE DE GUARDIAGRELE

Croix processionnelle en argent doré, par NICOLO DE GUARDIAGRELE, 1431, n° 50, p. 25.

ÉGLISE DE S. AGOSTINO (LANCIANO)

Ostensoir et reliquaire d'argent doré, par NICOLO DI ANTONIO PANTALEONI, École de Guardiagrele, XVe siècle, n° 50, p. 22.

ÉGLISE SANTA MATER DOMINI (CHIETI)

Vierge en bois polychromé, École des Abruzzes, XVe siècle, n° 50, p. 17.

COLLÉGIALE DE S. LUCIO (ATESSA)

Ostensoir d'argent doré, par NICOLO DE GUARDIAGRELE, XVe siècle, n° 50, p. 21.

ÉGLISE DE S. MARIA MAGGIORE (LANCIANO)

Croix processionnelle en argent doré, par NICOLO DE GUARDIAGRELE, École des Abruzzes, 1422, n° 50, p. 24.

COLLECTION DE LA COMMUNE DE ASCOLI PICENO

Reliquaire d'argent doré, par NICOLO DE CAMPLO. École de Teramo, XVe siècle, n° 50, p. 21.

TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE PENNE

Calice en argent doré, École de Sulmona, XVe siècle, n° 50, p. 15.

TRÉSOR DE SS. ANNUNZIATA IN SULMONA

Coffre d'argent doré, École de Sulmona, XVe siècle, n° 50, p. 18.

TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE SULMONA

Crosse en argent doré, École de Sulmona, XIVe siècle, n° 50, p. 20.

CATHÉDRALE DE TERAMO

Parement d'autel en argent doré, par NICOLO DE GUARDIAGRELE, XVe siècle, n° 50, p. 18 et 19.

ÉGLISE DU SECOURS (AQUILA)

Saint Sébastien, statue en bois, par SILVESTRE DE GIACOMO, École d'Aquila, XVe siècle, n° 50, p. 20.

VILLE DE GUARDIAGRELE

Statue de marbre, art des Abruzzes, début du XVe siècle, n° 50, p. 16.
Chaise chorale en bois, École de Guardiagrele, XVIIIe siècle, n° 50, p. 32.

MUSÉE DU PRADO (MADRID)

LE GRECO. — *Don Rodrigo Vasquez, président de Castille*, n° 58, p. 2.
— *Baptême du Christ*, n° 58, p. 8.
— *Jésus mort dans les bras de son père*, n° 58, p. 15.
— *Portraits d'hommes*, n° 58, p. 25, 26 et 27.

MUSÉE DE SÉVILLE

LE GRECO. — *Portrait présumé de Jorge-Manuel Theotokopuli*, n° 58, p. 31.

MUSÉE DE TOLÈDE

LE GRECO. — *Vue de Tolède*, n° 58, p. 2.
— *Saint Bartholomé*, n° 58, p. 12.
— *Saint Mathias*, n° 58, p. 30.

HOPITAL D'AFUERA (TOLÈDE)

LE GRECO. — *Portrait du cardinal Tavera*, n° 58, p. 23.

CATHÉDRALE DE TOLÈDE

LE GRECO. — *Le Partage de la tunique du Christ*, n° 58, p. 17.

ÉGLISE SAN TOMÉ (TOLÈDE)

LE GRECO. — *L'Enterrement du comte d'Orgaz*, n° 58, p. 11.

CHAPELLE SAN JOSÉ (TOLÈDE)

LE GRECO. — *Saint Joseph et Jésus adolescent*, n° 58, p. 10.

ÉGLISE D'ILLESCAS (ENVIRONS DE TOLÈDE)

LE GRECO. — *Saint Ildefonse écrivant sous la dictée de la Vierge*, n° 58, p. 22.

MONASTÈRE DE L'ESCURIAL

LE GRECO. — *Saint Maurice et ses compagnons martyrs*, 58, p. 7.
— *Le Songe de Philippe II*, n° 58, p. 13.
— *Saint Pierre*, n° 58, p. 14.
— *Saint Eugène*, n° 58, p. 16.

MUSÉE ROYAL (BRUXELLES)

JORDAENS. — *Le Satyre et le Paysan*, n° 56, p. 8.
— *L'Abondance*, n° 56, p. 31.

MUSÉE ROYAL (ANVERS)

JORDAENS. — *Méléagre et Atalante*, n° 56, p. 1.
— *Comme les vieux chantaient, les jeunes pépient*, n° 56, p. 18.

MUSÉE PLANTIN-MORETUS (ANVERS)

JORDAENS. — *Saint Martin délivrant un possédé*, n° 56, p. 30.

ÉGLISE DU BÉGUINAGE (ANVERS)

JORDAENS. — *Le Christ descendu de la croix*, n° 56, p. 17.

ÉCOLE TEIRNINCK (ANVERS)

JORDAENS. — *L'Assomption de la Vierge*, n° 56, p. 30.

MUSÉE DE GAND

JORDAENS. — *Nymphes et Satyres*, n° 56, p. 29.

ÉGLISE SAINT-NICOLAS (DIXMUDE)

JORDAENS. — *L'Adoration des Mages*, n° 56, p. 15.

MUSÉE DE DRESDE

JORDAENS. — *Offrande à Vénus*, n° 56, p. 2.

MUSÉE DE MAYENCE

JORDAENS. — *Le Christ au temple parmi les docteurs*, n° 56, p. 9.

MUSÉE NATIONAL DE MUNICH

Crèches, n° **60**, p. 45 à 48.

MUSÉE BOYMANS (ROTTERDAM)

JORDAENS. — *Offrande à Jupiter*, n° **56**, p. 22.
— *L'Adoration des bergers*, n° **56**, p. 24.

MUSÉE DE L'ERMITAGE (SAINT-PÉTERSBOURG)

ÉCOLE FRANÇAISE, XVe siècle. — *Portrait d'homme âgé*, n° **57**, p. 31.

MUSÉE DE NEW-YORK

LE GRECO. — *La Nativité*, n° **58**, p. 9.

ART INSTITUTE (CHICAGO)

FANTIN-LATOUR. — *Portrait d'Édouard Manet*, **53**, p. 30.

COLLECTIONS

COLLECTION DE M. LE DUC DE ABERCORN (LONDRES)

JORDAENS. — *Un Joyeux Festin*, n° **56**, p. 26.

COLLECTION DE M. LE COMTE ALLARD DU CHOLLET

J.-A. LAURENT. — *Une Femme (vers 1804)*, n° **55**, p. 23.

COLLECTION DE M. LE DUC D'ARENBERG (BRUXELLES)

JORDAENS. — *Comme chantaient les vieux, pépient les jeunes*, n° **56**, p. 25.
— *Neptune et Amphitrite*, n° **56**, p. 27.

COLLECTION DES HÉRITIERS AUGUSTIN

AUGUSTIN. — *Germain du Cruet*, n° **55**, p. 16.

COLLECTION DE DON AUR. DE BERUETE (MADRID)

LE GRECO. — *Les Marchands chassés du Temple*, n° **58**, p. 3.
— *Portrait présumé de l'auteur*, n° **58**, p. 28.

COLLECTION DE M. BILLEN

G. COURBET. — *Fleurs*, n° **59**, p. 20.

COLLECTION DE M. ÉMILE BLÉMONT

FANTIN-LATOUR. — *Un Coin de table*, portraits, n° **52**, p. 31.

COLLECTION BE M. LE COMTE BRANICKI (VARSOVIE)

JORDAENS. — *Bacchus enfant*, n° **56**, p. 21.

COLLECTION DE M. BREDIUS (LA HAYE)

REMBRANDT. — *Andromède enchaînée*, n° **51**, p. 32.

COLLECTION DE M. LE BARON BRÜKENTAHL (HERMANNSTADT)

JORDAENS. — *Étude pour le « Denier du tribut »*, n° **56**, p. 28.

COLLECTION DE M. CAMENTRON

G. COURBET. — *Le Vieux Buveur*, n° **59**, p. 17.

COLLECTION DU MARQUIS CAPPELLI (AQUILA)

Dentelle d'Aquila, XVIIIe siècle, n° **50**, p. 30.

COLLECTION DE MADAME CASTAGNARY

G. COURBET. — *L'Homme à la pipe*, n° **59**, p. 24.

COLLECTION DE M. CELS (BRUXELLES)

JORDAENS. — *Le Satyre et le Paysan*, n° **56**, p. 13.

COLLECTION DE M. LE COMTE A. CHABRILLAN

VILLIERS-HUET. — *Le Comte Joseph de la Tour du Pin*, n° **55**, p. 21.
— *La Comtesse Joseph de la Tour du Pin*, n° **55**, p. 21.

COLLECTION DE M. CHÉRAMY

G. COURBET. — *Les Baigneuses*, n° **59**, p. 19.
— d'après FRANS HALL. — *La Sorcière*, n° **59**, p. 23.

COLLECTION DE M. LE BARON COCHIN

G. COURBET. — *Le Château d'Ornans*, n° **59**, p. 18.

COLLECTION DE M. COGNACQ

HALL. — *La Comtesse Helflinger*, n° **55**, p. 16.

COLLECTION DE MM. P. ET D. COLNAGHI (LONDRES)

JORDAENS. — *Portrait d'homme*, n° **56**, p. 3.

COLLECTION DU PRINCE CORSINI (FLORENCE)

FILIPPINO LIPPI. — *La Madone avec l'Enfant Jésus et des anges*, n° **52**, p. 12.
ANTONIO POLLAIULO. — *Portrait d'un orfèvre florentin*, n° **52**, p. 14.
HANS MEMLING. — *Portrait d'un inconnu*, n° **52**, p. 15.
SIGNORELLI (LUCAS). — *La Vierge avec l'Enfant Jésus et deux saints*, n° **52**, p. 16.
ANTONELLO DE MESSINE. — *Le Christ en croix*, n° **52**, p. 17.
RAFFAELLO DE CARLI. — *La Vierge sur le trône avec l'Enfant, à ses côtés anges et saints*, n° **52**, p. 18.
BOTTICELLI (École de). — *La Madone et l'Enfant Jésus couronnés et célébrés par les anges*, n° **52**, p. 19.
GHIRLANDAJO. — *Portrait d'un Florentin du XVIe siècle*, n° **52**, p. 20.
HOLBEIN LE JEUNE. — *Portrait d'un inconnu*, n° **52**, p. 20.
TITIEN. — *Vénus se regardant dans un miroir*, n° **52**, p. 21.
SUSTERMANS. — *Portrait de Pierre Fèvre, tapissier français*, n° **52**, p. 22.
FILIPPINO LIPPI. — *La Madone avec l'Enfant Jésus*, n° **52**, p. 23.
BOTTICELLI. — *Figures allégoriques de femmes, partie antérieure d'un cassone*, n° **52**, p. 24.
SUSTERMANS. — *Portrait du marquis Filippo Corsini*, n° **52**, p. 24.
RAPHAEL SANZIO. — *Portrait du Pape Jules II*, n° **52**, p. 25.
CARLO DOLCI. — *La Poésie*, n° **52**, p. 26.
CHRISTOFORO ALLORI. — *Judith portant la tête d'Holopherne*, n° **52**, p. 26.
GIOV. MARTINELLI. — *La Chaste Suzanne*, n° **52**, p. 26.
JACOPO CARUCCI, dit IL PONTORMO. — *La Vierge avec l'Enfant Jésus et saint Jean*, n° **52**, p. 27.
SALVATOR ROSA. — *Une Bataille*, n° **52**, p. 28.
SANTI DI TITO. — *Le Baptême de N. S. Jésus-Christ*, n° **52**, p. 29.
Vases en bronze, Florence, XVIe siècle, n° **52**, p. 28.
Partie de la décoration de l'alcôve dans la salle IV, n° **52**, p. 13.
Petite console en bois sculpté et doré, École romaine, XVIIe siècle, n° **52**, p. 30.
Console en bois sculpté et doré, Rome, XVIIe siècle, n° **52**, p. 30.

COLLECTION DE M. CLAUDIUS CÔTE (LYON)

La Naissance du Christ, tissu de Sienne, XVe siècle, n° **59**, p. 28.
Tissu arabe, imitation orientale, IXe siècle, n° **59**, p. 28.
Tissu arabe, IXe siècle, n° **59**, p. 28.
Descente de croix, Primitif du nord de la France, vers 1500, n° **59**, p. 29.
Lion, ivoire égyptien, n° **59**, p. 30.
Bijoux mérovingiens, bagues grecques, romaines, mérovingiennes, byzantines, Renaissance, n° **59**, p. 30.
Boîtier de miroir, ivoire, art français, XIVe siècle, n° **59**, p. 31.
Tête d'enfant, ivoire, art français, XIVe siècle, n° **59**, p. 31.
Crucifixion, ivoire, art français, XIVe siècle, n° **59**, p. 31.
Moine en prière, ivoire, art français, XVIe siècle, n° **59**, p. 31.
Christ (fragment), ivoire, art du midi de la France, XIVe siècle, n° **59**, p. 31.
Vierge et donateurs, ivoire, art français, XIVe siècle, n° **59**, p. 31.
Vierge assise, ivoire français, XIIIe siècle, n° **59**, p. 31.
Vierge assise, ivoire, avec trace de polychromie, art français, XIVe siècle, n° **59**, p. 32.
Chasuble dite « du Couronnement des rois », velours bleu de roi, avec or et bande de broderies de Cologne, XIVe siècle, n° **59**, p. 32.

HOTEL CRILLON

Plafond du grand salon, n° **51**, p. 24.
La Salle à manger, n° **51**, p. 25, 26 et 27.
Le Salon d'angle, n° **51**, p. 28.
Le Grand Salon, n° **51**, p. 29.

COLLECTION DE M. DELACRE (GAND)

JORDAENS. — *La Laitière*, n° 56, p. 20.

COLLECTION DU DUC DE DEVONSHIRE (CHATSWORTH, CHESTERFIELD)

JORDAENS. — *Le Roi boit*, n° 56, p. 11.

COLLECTION DE MM. DURAND-RUEL ET FILS

LE GRECO. — *L'Assomption*, n° 58, p. 4.
— (détail), n° 58, p. 5.
G. COURBET. — *Le Naufrage dans la neige*, n° 59, p. 17.

COLLECTION DE MADAME ESNAULT-PELTERIE

FANTIN-LATOUR. — *Fleurs et Fruits*, n° 54, p. 2.
TH. LAWRENCE. — *Portrait de femme*, n° 54, p. 2.
E. DELACROIX. — *Le Bon Samaritain*, n° 54, p. 3.
— *Aline la mulâtresse*, n° 54, p. 4.
J.-F. MILLET. — *Le Vol d'oies sauvages* (pastel), n° 54, p. 5.
E. DELACROIX. — *Les Bords du fleuve Sebou*, n° 54, p. 6.
J.-F. MILLET. — *Le Berger*, n° 54, p. 7.
— *La Fermière* (pastel), n° 54, p. 9.
E. DELACROIX. — *Chevaux sortant de la mer*, n° 54, p. 8.
RICARD. — *L'Enfant au bilboquet*, n° 54, p. 10.
COROT. — *Italienne*, n° 54, p. 10.
— *L'Atelier*, n° 54, p. 11.
— *La Scierie (Troissereux, près Beauvais)*, n° 54, p. 13.
H. DAUMIER. — *Chanteurs des rues*, n° 54, p. 12.
— *L'Amateur d'estampes*, n° 54, p. 14.
— *Une Cause criminelle* (aquarelle), n° 54, p. 16.
JONGKIND. — *Vieille Porte d'entrée à Rotterdam* (aquarelle), n° 54, p. 13.
— *Rue de village à Landerneau*, n° 54, p. 17.
— *Le Quai des Célestins*, n° 54, p. 18.
TH. ROUSSEAU. — *La Ferme ensoleillée*, n° 54, p. 15.
CHINTREUIL. — *La Rigole d'Igny*, n° 54, p. 18.
FANTIN-LATOUR. — *La Brodeuse*, n° 54, p. 19.
G. COURBET. — *Environs d'Ornans*, n° 54, p. 20.
PUVIS DE CHAVANNES. — *Baigneuses* (sanguine), n° 54, p. 21.

COLLECTION DE M. FAIRFAX-MURRAY (LONDRES)

JORDAENS. — *Soyez comme les enfants*, n° 56, p. 20.
— *Le Christ au Temple parmi les docteurs*, n° 56, p. 23.

COLLECTION DE M. FITZ-HENRY (LONDRES)

AUGUSTIN. — *Une Femme*, n° 55, p. 21.

COLLECTION DE M. PAUL GARNIER

Horloges de table en forme de livre, marquée HANS SCHNIER, 1483, art allemand, n° 51, p. 2.
Horloge aux armes de Phélypeaux de la Vrilliere, art français, fin du XVIe siècle, n° 51, p. 2.
Horloge de table, art allemand, commencement du XVIe siècle, n° 51, p. 3.
Gravures, par JACQUART, n° 51, p. 4.
— par ÉTIENNE DELAUNE, n° 51, p. 4.
— par MICHEL LE BLON, n° 51, p. 4.
Montre en or repoussé, art allemand, XVIIe siècle, n° 51, p. 5.
Montre carrée, époque de Louis XIII, n° 51, p. 5.
Montre, époque de Louis XIII, n° 51, p. 5.
Montre, art allemand, XVe siècle, n° 51, p. 5.
Montre, montée avec une plaquette de VALERIO BELLI, XVIe siècle, n° 51, p. 5.
Montre, art allemand, n° 51, XVe siècle, p. 5.
Montres en argent gravé et à boîtiers de cristal de roche, signées JEAN VALLIER, à Lyon, DENIS BORDIER, PIERRE CUPER, art français, XVIe siècle, n° 51, p. 6.
Horloge, par JACQUES DE LA GARDE, à Blois, 1551, n° 51, p. 6.
Montres en argent gravé, signées MORGAN, J. BARBERET, P. DURAND, NOYTOLON, SALOMON CHRESNON, JACQUES SERMAND, JAMES VANTROLLIER, n° 51, p. 7.
Montres émaillées, fin du XVIe siècle, n° 51, p. 8.
Montre, signée CH. PERRAS, n° 51, p. 8.
Montre de Marguerite de Navarre, femme de Henri IV, n° 51, p. 8.
Montres en argent gravé, boîtiers de cristal de roche, art français, XVIe siècle, n° 51, p. 8.
Montres émaillées, art français et allemand, fin du XVIe siècle, n° 51, p. 9.
Montres émaillées, art français, époques Louis XV et Louis XVI, n° 51, p. 10.
Montres émaillées, signées JEHAN AUGIER, d'après J. ROMAIN, LAMBRECHT, les deux frères HUAUT, art français, XVIIIe siècle, n° 51, p. 11.
Ivoire, diptyque, art français, XIVe siècle, n° 53, p. 13.
Valves de boîte à miroir, ivoire, art français, XIVe siècle, n° 53, p. 14.
Pion de trictrac, ivoire, art français, XIIe siècle, n° 53, p. 14.
La Vierge, marbre blanc, art français, XIVe siècle, n° 53, p. 15.
Vierge de l'Annonciation, ivoire, art français, fin du XIIIe siècle, n° 53, p. 15.
Dessus de coffret, ivoire, art français, XIVe siècle, n° 53, p. 16.
Plaque de diptyque d'ivoire, art français XIVe siècle, n° 53, p. 16.
La Chasse au sanglier, miniature, art français, XVe siècle, n° 53, p. 17.
ANDREA RICCIO. — *La Mise au tombeau*, plaquette de bronze, art padouan, XVe siècle, n° 53, p. 18.
Le Labour, plaquette de bronze, art italien, XVe siècle, n° 53, p. 18.
Centaure enlevant une femme, plaquette de bronze, art padouan, XVe siècle, n° 53, p. 18.
ANDREA RICCIO. — *Saint Georges*, plaquette de bronze, art padouan, XVe siècle, n° 53, p. 18.
Petit bahut en noyer, art français, XVIe siècle, n° 53, p. 19.
La Résurrection et la Mise au tombeau, diptyque en émail peint, atelier de MONVAERNI, art limousin, XVe siècle, n° 53, p. 20.
Plaquette de bronze, Italie du Nord, début du XVIe siècle, n° 53, p. 21.
ANDREA RICCIO. — *Triomphe d'un héros*, plaquette de bronze, art padouan, fin du XVe siècle, n° 53, p. 21.
Plaquette de bronze, d'après une gemme de VALERIO BELLI, art florentin, début du XVIe siècle, n° 53, p. 21.
Hercule enfant étouffant des serpents, plaquette de bronze, Italie du Nord, début du XVIe siècle, n° 53, p. 21.
Hercule et l'Hydre, plaquette de bronze, Italie du Nord, fin du XVe siècle, n° 53, p. 21.
ANTONIO DA BRESCIA (attribuée à). — *La Renommée*, plaquette de bronze, art italien, début du XVIe siècle, n° 53, p. 24.
Hercule et le sanglier d'Érymanthe, plaquette de bronze, Italie du Nord, fin du XVe siècle, n° 53, p. 21.
Chope en cuivre gravé et doré, art d'Asie Mineure, XVIe siècle, n° 53, p. 22.
Cuivre incrusté d'argent, art de Mossoul, XIIIe siècle, n° 53, p. 22.
Le Crucifiement, triptyque en émail peint, atelier de MONVAERNI, art limousin, XVe siècle, n° 53, p. 23.
Adoration, plaque d'argent ciselé préparée pour l'émaillerie, art français, XIVe siècle, n° 53, p. 24.
Coffret de bois sculpté, art français, XVe siècle, n° 53, p. 24.
MODERNO. — *La Vierge*, plaquette de bronze, art florentin, début du XVIe siècle, n° 52, p. 24.

COLLECTION DE MADAME GUÉRARD

Mlle CAPET. — *Le Peintre Vincent*, n° 55, p. 23.

COLLECTION DE M. ARMAND HARCQ (BRUXELLES)

JORDAENS. — *Le Satyre et le Paysan*, n° 56, p. 4.

COLLECTION DE M. H.-O. HAVEMAYER (NEW-YORK)

LE GRECO. — *Portrait du cardinal don Fernando Niño de Guevara*, n° 58, p. 21.

COLLECTION DE MADAME HÉRIOT

Mars et Vénus, tapisserie de la manufacture de Beauvais, d'après les cartons de F. BOUCHER, n° 51, p. 12.
La Toilette de Psyché, tapisserie de la manufacture de Beauvais, d'après les cartons de F. BOUCHER, n° 51, p. 13.

COLLECTION DE M. JANSSENS (BRUXELLES)

JORDAENS. — *Le Satyre et le Paysan*, n° 56, p. 10.

COLLECTION DE M. ADOLPHE JULLIEN

FANTIN-LATOUR. — *Adolphe Jullien*, n° **53**, p. 28.
— *Autour du piano*, portraits, n° **53**, p. 32.

COLLECTION DE M. ALPHONSE KANN

AUGUSTIN. — *Scènes de famille*, miniature inachevée, n° **55**, p. 20.
HALL. — *Un Inconnu*, n° **55**, p. 20.
MOSNIER. — *Une Femme*, n° **55**, p. 20.
— *Une Femme*, n° **55**, p. 20.

COLLECTION DE M. KLEINBERGER

JORDAENS. — *Le Rêve*, n° **56**, p. 6.

COLLECTION DE M. LÉON LE BLON (ANVERS)

JORDAENS. — *La Sérénade*, n° **56**, p. 7.

COLLECTION DU PRINCE LICHNOWSKY (KUCHELMA)

JORDAENS. — *L'Adoration des bergers*, n° **56**, p. 5.

COLLECTION DE MM. I. ET A. LE ROY (BRUXELLES)

JORDAENS. — *Diogène cherche un homme sur le marché d'Athènes*, n° **56**, p. 24.

COLLECTION DE M. ALBERT MAIGNAN

Tête de bélier, bronze égyptien, n° **57**, p. 11.
Tête de chat, bronze égyptien, n° **57**, p. 11.
Char de roi divinisé, bronze égyptien, n° **57**, p. 12.
Statuette funéraire de prêtre, calcaire égyptien, n° **57**, p. 13.
Figurine de prêtresse tenant des crotales, calcaire égyptien, n° **57**, p. 13.
Ex-voto grec archaïque, bronze béotien, n° **57**, p. 14.
Tête de femme, marbre de style grec, n° **57**, p. 14.
Tête d'homme, calcaire égyptien, n° **57**, p. 14.
Fibules ou agrafes de vêtements, bronzes grecs archaïques, n° **57**, p. 15.
Boîte d'argile peinte, style grec du VIe siècle avant J.-C., n° **57**, p. 16.
La Déesse Aphrodite, terre cuite grecque du Ve siècle, n° **57**, p. 17.
Tête de femme en marbre, style grec de la fin du Ve siècle, n° **57**, p. 18.
Bas-relief funéraire en marbre, style attique du Ve siècle, n° **57**, p. 18.
Femme drapée et tête de jeune satyre, terres cuites de Tanagre et de Smyrne, n° **57**, p. 19.
Fragment d'un grand retable, bois polychromé, art franco-allemand, XVe siècle, n° **59**, p. 1.
Fragment de verrière, art français, XIIIe siècle, n° **59**, p. 3.
Figure de saint Jean, pierre, art français, XIVe siècle, n° **59**, p. 4.
Chapiteau, pierre, art français, milieu du XIIe siècle, n° **59**, p. 4.
Tête de roi couronné, pierre, provenant de la cathédrale de Reims, XIIIe siècle, n° **59**, p. 4.
Vierge, pierre, provenant de l'abbaye de Maubuisson, XIVe siècle, n° **59**, p. 5.
Angelot, marbre, atelier de Bourges, XIVe siècle, n° **59**, p. 5.
Vierge, bois polychromé, art français, XVe siècle, n° **59**, p. 6.
Vierge, bois peint, art français, XIVe siècle, n° **59**, p. 6.
Saint Martin, bas-relief en pierre, Caen, XVe siècle, n° **59**, p. 7.
Pion d'échiquier, os de baleine, époque préromane, XIe siècle, n° **59**, p. 7.
Saint Michel, pierre, art français, XVe siècle, n° **59**, p. 8.
Apôtre, pierre peinte, art français, 2e moitié du XVe siècle, n° **59**, p. 8.
Tête de lion, bronze, XIIe siècle, n° **59**, p. 9.
Vierge, ivoire, art français, XIVe siècle, n° **59**, p. 9.
La Nativité, plaque d'ivoire, art français, fin du XIIIe siècle, n° **59**, p. 9.
Plaque de coffret, art français, XIVe siècle, n° **59**, p. 9.
Diptyque, ivoire, art français, XIVe siècle, n° **59**, p. 9.
Christ en croix, bronze doré, art limousin, XIIIe siècle, n° **59**, p. 10.
Lettres ornées enluminées extraites d'un manuscrit, XIe siècle, n° **59**, p. 11.
Plaque d'évangéliaire, art limousin, XIIIe siècle, n° **59**, p. 12.
Bijouterie mérovingienne, cloisonnage de verroterie, n° **59**, p. 13.
Encensoirs, art roman, XIIe siècle, n° **59**, p. 14.
Crucifix, bronze doré et émaillé, art français, XIVe siècle, n° **59**, p. 14.
Chef reliquaire, cuivre doré, art limousin, fin du XIIIe siècle, n° **59**, p. 15.
Crucifixion, émail peint limousin, début du XVIe siècle, attribué à NARDON PÉNICAUD, n° **59**, p. 16.

COLLECTION MANCINI (NAPLES)

Tapis de Pescocostança, XVIIIe siècle, n° **50**, p. 15.

COLLECTION DE M...

LE GRECO. — *Saint Martin partageant son manteau avec un pauvre*, n° **58**, p. 6.
G. COURBET. — *Femme nue*, étude pour *Vénus et Psyché*, n° **59**, p. 21.
— *Portrait de femme*, n° **59**, p. 22.

COLLECTION DU BARON DU MESNIL DE LAUER FRONT

ALFRED STEVENS. — *Ophélia*, n° **60**, p. 42.

COLLECTION DE M. PAUL MERSCH

JORDAENS. — *Job*, n° **56**, p. 32.

COLLECTION DE M. MOREAU-NÉLATON

FANTIN-LATOUR. — *Hommage à Delacroix*, n° **53**, p. 27.

COLLECTION DE DON JOSÉ MUGUIRO (MADRID)

LE GRECO. — *Portrait du père Félix-Hortensio de Palavicino*, n° **58**, p. 29.

COLLECTION DE LA FAMILLE OÑATE (MADRID)

LE GRECO. — *Vue de Tolède*, n° **58**, p. 19.

COLLECTION DE LA MARQUISE DE PERINAT (MADRID)

LE GRECO. — *Saint Pierre et saint Paul*, n° **58**, p. 18.

COLLECTION DE MADAME C. DE POLÈS

HALL. — *Charlotte-Ulrique de Prusse*, n° **55**, p. 13.

COLLECTION DE M. PORGÈS

JORDAENS. — *La Folie*, n° **56**, p. 14.

COLLECTION DE MADAME ROLLE

ISABEY. — *Pauline Bonaparte, princesse Borghèse*, portrait non terminé, n° **55**, p. 17.
— *Personnage inconnu*, n° **55** p. 17.
— *Vue de la maison et du parc de J.-B. Isabey*, n° **55**, p. 17.
— *Houdon, statuaire*, n° **55**, p. 17.

COLLECTION DE MADAME DE SAINT-MARTIN-VALOGNE

GUÉRIN. — *Une Jeune Femme du Directoire*, n° **55**, p. 22.
ROUVIER. — *Une Jeune Dame coiffée à la Gabrielle de Vergy*, n° **55**, p. 22.

COLLECTION DE M. LE BARON DE SCHLICHTING

TITIEN. — *Andrea Doria*, n° **50**, p. 1.
JUDITH LEYSTER. — *La Joyeuse Partie*, n° **50**, p. 3.
P.-P. RUBENS. — *Le Festin des dieux*, n° **50**, p. 5.
A. PAJOU. — *Mercure*, n° **50**, p. 6.
P.-P. RUBENS. — *Suzanne Fourment*, n° **50**, p. 7.
J.-H. FRAGONARD. — *Le Songe d'amour*, n° **50**, p. 8.
J.-M. NATTIER. — *Le Duc de Chaulnes en Hercule*, n° **54**, p. 22.
F. BOUCHER. — *La Marquise de Pompadour*, n° **54**, p. 23.
DUMONT. — *Une Jeune Femme*, n° **55**, p. 14.
— *Une Dame en costume de bergère*, n° **55**, p. 14.
BAUDOUIN, d'après BOUCHER. — *Le Message d'amour*, n° **55**, p. 14.
HALL. — *Une Jeune Femme*, n° **55**, p. 14.
CHARLIER, d'après BOUCHER. — *Bacchante endormie*, n° **55**, p. 14.
SICARDI. — *Mademoiselle Sicardi*, n° **55**, p. 15.
Mme LABILLE-GUIARD. — *Madame Adélaïde de France*, n° **55**, p. 15.
LAWREINCE. — *La Partie de parc*, n° **55**, p. 15.
HUBERT DROUAIS. — *Une Mère et son fils sous les traits de l'Amour*, n° **55**, p. 15.

J.-L. M[illegible]. — *Madame de Fitz-James à sa toilette*, n° 55, p. 15.
Heinsius. — *Une Jeune Femme*, n° 55, p. 23.

COLLECTION SILECCHY (CHIETI)

Coffre de mariage en bois, art des Abruzzes, XVIe siècle, n° 50, p. 31.

COLLECTION DU COMTE SPENCER (NORTHAMPTON)

J. Hoppner. — *Lady Caroline Lamb*, n° 60, p. 1.
Rembrandt Van Ryn. — *Étude de femme*, n° 60, p. 2.
— *Portrait de la mère de l'artiste*, n° 60, p. 3.
— *Guillaume, prince d'Orange* (inachevé), n° 60, p. 4.
Antonio Moro (attribué à). — *Portrait de l'auteur*, n° 60, p. 5.
A. Van Dyck. — *Dédale et Icare*, n° 60, p. 6.
— *P.-P. Rubens*, n° 60, p. 8.
D. Van Dyck. — *George Digby, 2e comte de Bristol, et William, Comte (plus tard) duc de Bedford. — La Paix et la Guerre*, n° 60, p. 11.
M. Van Dyck. — *Rachel de Ravigny, comtesse de Southampton*, n° 60, p. 13.
F. Pourbus, le jeune. — *Henri de Lorraine, duc de Guise (le Balafré)*, n° 60, p. 7.
Frans Hals. — *Portrait présumé de l'artiste*, n° 60, p. 9.
P. Lely. — *Barbara, duchesse de Cleveland*, n° 60, p. 10.
— *Marie de Modène, reine d'Angleterre* (?), n° 60, p. 15.
— *Louise de Kéroual, duchesse de Portsmouth*, 60, p. 16.
J. Reynolds. — *Frederick, comte de Bessborough*, n° 60, p. 12.
— *Lavinia, vicomtesse Althorp*, n° 60, p. 14.
— *Henriette Frances, comtesse de Bessborough*, n° 60, p. 17.
— *Georgiana, duchesse de Devonshire*, n° 60, p. 18.
— *Lady Ann Bingham*, n° 60, p. 19.
— *Frances, marquise de Camden*, n° 60, p. 20.
— *Lord William Cavendish, duc de Devonshire*, n° 60, p. 21.
— *Lavinia, comtesse Spencer*, n° 60, p. 22.
— *George-John, vicomte Althorp*, n° 60, p. 23.
— *Son portrait par lui-même*, n° 60, p. 24.
— *Lavinia, comtesse Spencer, et son fils John-Charles, vicomte Althorp*, n° 60, p. 25.
— *John-Charles, vicomte Althorp, âgé de quatre ans*, n° 60, p. 26.
Th. Gainsborough. — *Georgiana, comtesse Spencer*, n° 60, p. 27.
— *Georgiana, duchesse de Devonshire* (?), n° 60, p. 29.
N. Largillière. — *André Le Nôtre, jardinier du Roi*, n° 60, p. 28.

COLLECTION TESORONE (NAPLES)

Plat en majolique, par Amelio Grue, École de Castelli, XVIIIe siècle, n° 50, p. 28.

COLLECTION DE M. THURNEYSEN (MUNICH)

Jordaens. — *Le Roi boit*, n° 56, p. 19.

COLLECTION DE M. GEORGES VICTOR-HUGO

Alfred Stevens. — *Miss Fauvette*, n° 60, p. 40.

COLLECTION DE M. VAN WAGENINGEN (THOE DCKAMA, JELSUM)

Rembrandt. — *Portrait de Saskia en Didon* (vers 1634), n° 52, p. 31.

COLLECTION DE M. RAOUL WAROCQUÉ (BRUXELLES)

Alfred Stevens. — *L'Été*, n° 60, p. 38.

COLLECTION DE M. DAVID WEILL

Sicardi. — *Une Femme*, n° 55, p. 19.
Laurent. — *Une Femme*, n° 55, p. 19.
Isabey. — *Une Femme*, n° 55, p. 19.
Guérin. — *Lady Clarence et son frère*, n° 55, p. 19.

COLLECTION DU CHEVALIER DE WOUTERS D'OPLINTER (BRUXELLES)

Jordaens. — *Le Satyre et le Paysan*, n° 56, p. 12.

EXPOSITIONS

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS (SALON DE 1906)

Besnard (A.). — *Portrait de Madame M... et de ses enfants*, n° 53, p. 1.
Blanche (Jacques). — *La Petite Masque*, n° 53, p. 4.
La Touche (G.). — *La Fête de nuit*, n° 53, p. 6.
Ménard (E.-R.). — *Terre antique. — Le Temple*, n° 53, p. 7.
Simon (Lucien). — *Jour d'été*, n° 53, p. 7.
Bartholomé (A.). — *Jeune Fille se coiffant*, pierre, n° 53, p. 8.
Chialiva (L.). — *Troupeau au repos*, n° 53, p. 9.
Schnegg (L.). — *Vénus*, plâtre, n° 53, p. 10.
Caro-Delvaille. — *Trois Musiciens*, n° 53, p. 11.
Dinet (B.). — *Dans un café de danseuses. — Un Groupe de spectateurs*, n° 53, p. 12.

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS (SALON DE 1906)

Bonnat (Léon). — *Portrait de M. Bischoffsheim*, n° 53, p. 2.
Martin (Henri). — *Les Bords de la Garonne*, n° 53, p. 3.
Chartran (Th.). — *Portrait de Madame la comtesse R. de M...*, n° 53, p. 5.
Dufau (Mlle C.-H.), — *Fragment de décoration pour la maison du poète Rostand*, n° 53, p. 9.

EXPOSITION DES ŒUVRES D'ART DU XVIIIe SIÈCLE A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE. — LES MINIATURES

(Voir aux Collections et aux noms des artistes)

G. COURBET AU SALON D'AUTOMNE

(Voir au nom de l'artiste)

TABLE ALPHABÉTIQUE ET SYSTÉMATIQUE

TABLEAUX PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE DES PEINTRES

Allori (Christoforo). — *Judith portant la tête d'Holopherne* (Galerie Corsini, Florence), n° 52, p. 26.
Augustin. — *Germain du Cruet* (collection des héritiers Augustin), n° 55, p. 16.
— *Scènes de famille*, miniatures inachevées (collection de M. Alphonse Kann), n° 55, p. 20.
— *Une Femme* (collection de M. Fitz-Henry), n° 55, p. 21.
Baudouin (d'après Boucher). — *Le Message d'amour* (collection de M. le baron de Schlichting), n° 55, p. 14.
Benvenuti. — *Élisa, grande-duchesse de Toscane, au milieu de sa cour* (musée de Versailles), n° 57, p. 5.
Berteaux. — *L'Attaque des Tuileries au 10 août 1792* (musée de Versailles), n° 55, p. 3.
Besnard (A.). — *Portrait de Madame M... et de ses enfants* (Société nationale des Beaux-Arts), n° 53, p. 1.
Blanche (Jacques). — *La Petite Masque* (Société nationale des Beaux-Arts), n° 53, p. 4.
Bonnat (Léon). — *Portrait de M. Bischoffsheim* (Société des Artistes français), n° 53, p. 2.
Botticelli (Sandro), École de. — *La Madone et l'Enfant Jésus couronnés et célébrés par les anges* (Galerie Corsini, Florence), n° 52, p. 19.
— *Figures allégoriques de femmes, partie antérieure d'un cassone* (Galerie Corsini, Florence), n° 52, p. 24.
Boucher (F.). — *Mars et Vénus*, tapisserie de la manufacture de Beauvais, d'après les cartons de Boucher (collection de Mme Hériot), n° 51, p. 12.

Boucher (F.). — *La Toilette de Psyché*, tapisserie de la manufacture de Beauvais, d'après les cartons de Boucher (collection de Mme Hériot), nº **51**, p. 13.
— *Vénus demande des armes à Vulcain pour Énée*, tapisserie de la manufacture de Beauvais, d'après les cartons de Boucher, nº **51**, p. 14.
— *La Jeunesse de Bacchus*, tapisserie de la manufacture de Beauvais, d'après les cartons de Boucher, nº **51**, 15.
— *La Marquise de Pompadour* (collection de M. le baron de Schlichting), nº **54**, p. 23.
Bouguereau (W.) — *L'Assaut*, nº **49**, p. 25.
— *L'Admiration*, nº **49**, p. 26.
— *Son portrait par lui-même*, nº **49**, p. 27.
— *Le Jeune Frère*, nº **49**, p. 28.
Breton (Jules). — *Son portrait d'après nature*, nº **60**, p. 30.
— *La Fontaine*, nº **60**, p. 30.
— *La Saint-Jean*, nº **60**, p. 31.
— *Le Pardon de Kergoat*, nº **60**, p. 32.
— *Lavandière*, nº **60**, p. 33.
— *Le Repos pendant la moisson*, nº **60**, p. 34.
— *Paysan breton tenant un cierge*, nº **60**, p. 34.
— *Un Grand Pardon breton*, nº **60**, p. 35.
— *La Fileuse*, nº **60**, p. 36.
Capet (Mlle). — *Le Peintre Vincent* (collection de Mme Guérard), nº **55**, p. 23.
Carli (Raffaello de). — *La Vierge sur le trône avec l'Enfant, à ses côtés anges et saints* (Galerie Corsini, Florence), nº **52**, p. 18.
Caro-Delvaille. — *Trois Musiciens* (Société nationale des Beaux-Arts), nº **53**, p. 11.
Carrière (Eugène). — *Eugène Carrière dans son atelier*, portrait d'après nature, nº **52**, p. 1.
— *Jeune Fille se coiffant*, nº **52**, p. 2.
— *Portrait de l'artiste par lui-même*, nº **52**, p. 3.
— *Portrait de M. Gabriel Séailles*, nº **52**, p. 4.
— *La Famille de l'artiste*, nº **52**, p. 5.
— *Maternité*, nº **52**, p. 6.
— *Christ en croix*, nº **52**, p. 7.
— *Portrait de Madame G...*, nº **52**, p. 8.
— *Baiser du soir*, nº **52**, p. 9.
— *Tendresse*, nº **52**, p. 10.
— *Enfant au hochet*, nº **52**, p. 11.
Carucci (Jacopo, dit il Pontormo). — *La Vierge avec l'Enfant Jésus et saint Jean* (Galerie Corsini, Florence), nº **52**, p. 27.
Charlier (d'après Boucher). — *Bacchante endormie* (collection de M. le baron de Schlichting), nº **55**, p. 14.
Chartran (Th.). — *Portrait de Madame la comtesse R. de M...*, (Société des Artistes français), nº **53**, p. 5.
Chialiva (L.). — *Troupeau au repos* (Société nationale des Beaux-Arts), nº **53**, p. 9.
Chintreuil. — *La Rigole d'Igny* (collection de Mme Esnault-Pelterie), nº **54**, p. 18.
Corot. — *Italienne* (collection de Mme Esnault-Pelterie), nº **54**, p. 10.
— *L'Atelier* (collection de Mme Esnault-Pelterie), nº **54**, p. 11.
— *La Scierie, Troissereux, près Beauvais* (collection de Mme Esnault-Pelterie), nº **54**, p. 13.
Courbet (G.). — *Environs d'Ornans* (collection de Mme Esnault-Pelterie), nº **54**, p. 20.
— *Le Naufrage dans la neige* (à MM. Durand-Ruel et fils), nº **59**, p. 17.
— *Le Vieux Buveur* (à M. Camentron), nº **59**, p. 17.
— *Le Château d'Ornans* (collection de M. le baron Cochin), nº **59**, p. 18.
— *Les Baigneuses* (collection de M. Chéramy), nº **59**, p. 19.
— *Fleurs* (collection de M. Billen), nº **59**, p. 20.
— *Femme nue*, étude pour *Vénus et Psyché* (collection de M. X.), nº **59**, p. 21.
— *Portrait de femme* (collection de M. X...), nº **59**, p. 22.
— *L'Homme à la pipe* (collection de Mme Castagnary), nº **59**, p. 24.
— (d'après Frans Hals). — *La Sorcière* (collection de M. Chéramy), nº **59**, p. 23.
Dalmau (Luis). — *L'Intronisation de saint Isidore* (musée du Louvre), nº **49**, p. 3.
Danloux. — *Jacques Delille* (musée de Versailles), nº **55**, p. 7.
Daumier (H.). — *Chanteurs de rues* (collection de Mme Esnault-Pelterie), nº **54**, p. 12.
— *L'Amateur d'estampes* (collection de Mme Esnault-Pelterie), nº **54**, p. 14.
— *Une Cause criminelle*, aquarelle (collection de Mme Esnault-Pelterie), nº **54**, p. 16.
David (École de). — *Girodet-Trioson* (musée de Versailles), nº **54**, p. 2.
— *Antoine Gros* (musée de Versailles), nº **55**, p. 9.
Dehodencq (A.). — *Arrestation de Charlotte Corday* (musée du Louvre), nº **49**, p. 6.
Delacroix (E.). — *Le Bon Samaritain* (collection de Mme Esnault-Pelterie), nº **54**, p. 3.
— *Aline la mulâtresse* (collection de Mme Esnault-Pelterie), nº **54**, p. 4.
— *Les Bords du fleuve Sebou* (collection de Mme Esnault-Pelterie), nº **54**, p. 6.
— *Chevaux sortant de la mer* (collection de Mme Esnault-Pelterie), nº **54**, p. 8.
Dinet (E.). — *Dans un café de danseuses*. — *Un groupe de spectateurs* (Société nationale des Beaux-Arts), nº **53**, p. 12.
Dolci (Carlo). — *La Poésie* (Galerie Corsini, Florence), nº **52**, p. 26.
Drouais (Hubert). — *Une mère et son fils sous les traits de l'Amour* (collection de M. le baron de Schlichting), nº **55**, p. 15.
Ducreux. — *Portrait présumé de Manuel* (musée de Versailles), nº **55**, p. 8.
Dufau (Mlle C.-H.). — *Fragment de décoration pour la maison du peintre Rostand* (Société des Artistes français), nº **53**, p. 9.
Dumont. — *Une Jeune Femme* (collection de M. le baron de Schlichting), nº **55**, p. 14.
— *Une Dame en costume de bergère* (collection de M. le baron de Schlichting), nº **55**, p. 14.
Dutertre. — *Le général Kléber* (musée de Versailles), nº **55**, p. 10.
— *Le général Desaix* (musée de Versailles), nº **55**, p. 12.
Dyck (A. Van). — *Dédale et Icare* (collection du comte Spencer), nº **60**, p. 6.
— *P.-P. Rubens* (collection du comte Spencer), nº **60**, p. 8.
— *George Digby, 2e comte de Bristol, et William Comte (plus tard) duc de Bedford. — La Paix et la Guerre* (collection du comte Spencer), nº **60**, p. 11.
— *Rachel de Ravigny, comtesse de Southampton* (collection du comte Spencer), nº **60**, p. 13.
Etty. — *Étude* (musée du Louvre, don de Mme Edwards), nº **49**, p. 5.
Fantin-Latour. — *Son portrait par lui-même* (Salon triennal de 1883, Galerie des Offices, Florence), nº **53**, p. 25.
— *Portraits de M. et Madame Edwin Edwards* (Salon de 1875, National Gallery, Londres), nº **53**, p. 26.
— *Hommage à Delacroix*. — *Portraits* (Salon de 1864, collection de M. Moreau-Nélaton), nº **53**, p. 27.
— *Adolphe Jullien* (Salon de 1887, collection de M. Adolphe Jullien), nº **53**, p. 28.
— *Un Atelier aux Batignolles*. — *Portraits* (Salon de 1870, musée du Luxembourg), nº **53**, p. 29.
— *Édouard Manet* (Salon de 1867, Art Institute, Chicago), nº **53**, p. 30.
— *Un Coin de table* (Salon de 1872, collection de M. Émile Blémont), nº **53**, p. 31.
— *Autour du piano*. — *Portraits* (Salon de 1885, collection de M. Adolphe Jullien), nº **53**, p. 32.
— *Fleurs et Fruits* (collection de Mme Esnault-Pelterie), nº **54**, p. 2.
— *La Brodeuse* (collection de Mme Esnault-Pelterie), nº **54**, p. 19.
Fragonard (J.-H.). — *Le Songe d'amour* (collection de M. le baron de Schlichting), nº **50**, p. 8.
Gainsborough (Th.). — *Georgiana, comtesse Spencer* (collection du comte Spencer), nº **60**, p. 27.
— *Georgiana, duchesse de Devonshire* (?) (collection du comte Spencer), nº **60**, p. 29.

Gaffiot. — *Personnages inconnus* (musée de Versailles), n° 55, p. 11.
— *La Famille Miot* (musée de Versailles), n° 57, p. 7.
Gérard. — *Corvisart Desmarets* (musée de Versailles), n° 55, p. 9.
Ghirlandajo. — *Portrait d'un Florentin du XVIe siècle* (Galerie Corsini, Florence), n° 52, p. 20.
Girodet-Trioson. — *Bonaparte, premier Consul*, esquisse (musée de Versailles), n° 57, p. 2.
Greco (El). — *Portrait présumé du cardinal Quiroga* (National Gallery, Londres), n° 58, p. 1.
— *Vue de Tolède* (musée de Tolède), n° 58, p. 2.
— *Don Rodrigo Vasquez, président de Castille* (musée du Prado, Madrid), n° 58, p. 2.
— *Les Marchands chassés du Temple* (collection de Don Aur. de Beruete, Madrid), n° 58, p. 3.
— *L'Assomption* (à MM. Durand-Ruel et fils), n° 58, p. 4.
— *L'Assomption*, détail (à MM. Durand-Ruel et fils), n° 58, p. 5.
— *Saint Martin partageant son manteau avec un pauvre* (collection de M.), n° 58, p. 6.
— *Saint Maurice et ses compagnons martyrs* (monastère de l'Escurial), n° 58, p. 7.
— *Le Baptême du Christ* (musée du Prado, Madrid), n° 58, p. 8.
— *La Nativité* (musée de New-York), n° 58, p. 9.
— *Saint Joseph et Jésus adolescent* (chapelle San José, Tolède), n° 58, p. 10.
— *L'Enterrement du comte d'Orgaz* (église San Tomé, Tolède), n° 58, p. 11.
— *Saint Barthélemé* (musée de Tolède), n° 58, p. 12.
— *Le Songe de Philippe II* (monastère de l'Escurial), n° 58, p. 13.
— *Saint Pierre* (monastère de l'Escurial), n° 58, p. 14.
— *Jésus mort dans les bras de son père* (musée du Prado, Madrid), n° 58, p. 15.
— *Saint Eugène* (monastère de l'Escurial), n° 58, p. 16.
— *Le Partage de la tunique du Christ* (cathédrale de Tolède), n° 58, p. 17.
— *Saint Pierre et saint Paul* (collection de la marquise de Perinat, Madrid), n° 58, p. 18.
— *Vue de Tolède* (collection de la famille de Oñate, Madrid), n° 58, p. 19.
— *Portrait du cardinal Don Fernando Niño de Guevara* (collection de M. H.-O. Havemeyer, New-York), n° 58, p. 21.
— *Saint Ildefonse écrivant sous la dictée de la Vierge* (église d'Illescas, environs de Tolède), n° 58, p. 22.
— *Portrait du cardinal Tavera* (hôpital d'Afuera, Tolède), n° 58, p. 23.
— *Portrait d'homme* (musée du Prado, Madrid), n° 58, p. 25.
— *Portraits d'hommes* (musée du Prado, Madrid), n° 58, p. 26 et 27.
— *Portrait présumé de l'auteur* (collection de Don A. de Beruete, Madrid), n° 58, p. 28.
— *Portrait du Père Félix-Hortensio de Palavicino* (collection de Don José Muguiro, Madrid), n° 58, p. 29.
— *Saint Mathias* (musée de Tolède), n° 58, p. 30.
— *Portrait présumé de Jorge-Manuel Theotokopuli* (musée de Séville), n° 58, p. 31.
Gros. — *Jérôme Napoléon, roi de Westphalie* (musée de Versailles), n° 57, p. 8.
— *Catherine, reine de Westphalie* (musée de Versailles), n° 57, p. 9.
— *Distribution des croix aux artistes au Salon de 1808*, esquisse (musée de Versailles), n° 57, p. 10.
Guérin. — *Lady Clarence et son frère* (collection de M. David Weill), n° 55, p. 19.
— *Une Jeune Femme du Directoire* (collection de Mme de Saint-Martin-Valogne), n° 55, p. 22.
Hall. — *Charlotte-Ulrique de Prusse* (collection de Mme C. de Polès), n° 55, p. 13.
— *Une Jeune Femme* (collection de M. le baron de Schlichting), n° 55, p. 14.
— *La Comtesse Helflinger* (collection de M. Cognacq), n° 55, p. 16.
— *Un Inconnu* (collection de M. Alphonse Kann), n° 55, p. 20.
Hals (Frans). — *Portrait présumé de l'artiste* (collection du comte Spencer), n° 60, p. 9.
Heinsius. — *Une Jeune Femme* (collection de M. le baron de Schlichting), n° 55, p. 23.
Henner (J.-J.). — *Dormeuse* (musée du Luxembourg), n° 49, p. 20.
— *Son portrait par lui-même* n° 49, p. 21.
— *La Chaste Suzanne* (musée du Luxembourg), n° 49, p. 23.
— *Idylle*, n° 49, p. 24.
Holbein le jeune. — *Portrait d'un inconnu* (Galerie Corsini, Florence), n° 52, p. 20.
Hoppner (J.). — *Lady Caroline Lamb* (collection du comte Spencer), n° 60, p. 1.
Hubert-Robert. — *La Fédération nationale* (musée de Versailles), n° 55, p. 2.
Isabey. — *Pauline Bonaparte, princesse Borghèse*, portrait non terminé (collection de Mme Rolle), n° 55, p. 17.
— *Vue de la maison et du parc de J.-B. Isabey* (collection de Mme Rolle), n° 55, p. 17.
— *Houdon, statuaire* (collection de Mme Rolle), n° 55, p. 17.
— *Personnage inconnu vers 1793*, (collection de Mme Rolle), n° 55, p. 17.
— *Une Femme* (collection de M. David Weill), n° 55, p. 19.
Jongkind. — *Vieille Porte d'entrée à Rotterdam*, aquarelle (collection de Mme Esnault-Pelterie), n° 54, p. 13.
— *Rue de village à Landerneau* (collection de Mme Esnault-Pelterie), n° 54, p. 17.
— *Le Quai des Célestins* (collection de Mme Esnault-Pelterie), n° 54, p. 18.
Jordaens. — *Méléagre et Atalante* (musée d'Anvers), n° 56, p. 1.
— *Offrande à Vénus* (musée de Dresde), n° 56, p. 2.
— *Portrait d'homme* (à MM. P. et D. Colnaghi, Londres), n° 56, p. 3.
— *Le Satyre et le Paysan* (collection de M. Armand Harcq, Bruxelles), n° 56, p. 4.
— *L'Adoration des bergers* (collection du prince Lichnowsky, Kuchelma), n° 56, p. 5.
— *Le Rêve* (appartient à M. Kleinberger), n° 56, p. 6.
— *La Sérénade* (collection de M. Léon Le Blon, Anvers), n° 56, p. 7.
— *Le Satyre et le Paysan* (musée Royal, Bruxelles), n° 56, p. 8.
— *Le Christ au Temple parmi les docteurs* (musée de Mayence), n° 56, p. 9.
— *Le Satyre et le Paysan* (collection de M. L. Janssens, Bruxelles), n° 56, p. 10.
— *Le Roi boit* (collection du duc de Devonshire, Chatsworth, Chesterfield), n° 56, p. 11.
— *Le Satyre et le Paysan* (collection du chevalier de Wouters d'Oplinter, Bruxelles), n° 56, p. 12.
— *Le Satyre et le Paysan* (collection de M. Cels, Bruxelles), n° 56, p. 13.
— *La Folie* (collection de M. Porgès, Paris), n° 56, p. 14.
— *L'Adoration des Mages* (église Saint-Nicolas, Dixmude, Belgique), n° 56, p. 15.
— *La Vendeuse de fruits* (musée de Glasgow), n° 56, p. 16.
— *Le Christ descendu de la croix* (église du Béguinage, Anvers), n° 56, p. 17.
— *Comme les vieux chantaient, les jeunes pépient* (Musée royal, Anvers), n° 56, p. 18.
— *Le Roi boit* (collection de M. Thurneysen, Munich), n° 56, p. 19.
— *La Laitière* (collection de M. Delaere, Gand), n° 56, p. 20.
— *Soyez comme les enfants* (collection de M. Fairfax-Murray, Londres), n° 56, p. 20.
— *Bacchus enfant* (collection de M. le comte Branicki, Varsovie), n° 56, p. 21.
— *Offrande à Jupiter* (musée Boymans, Rotterdam), n° 56, p. 22.
— *Le Christ au Temple parmi les docteurs* (collection de M. Fairfax-Murray, Londres), n° 56, p. 23.
— *L'Adoration des bergers* (musée Boymans, Rotterdam), n° 56, p. 24.
— *Diogène cherche un homme sur le marché d'Athènes* (à MM. I. et A. Le Roy, Bruxelles), n° 56, p. 24.
— *Comme chantaient les vieux, pépient les jeunes* (collection de M. le duc d'Arenberg), n° 56, p. 25.

JORDAENS. — *Un Joyeux Festin* (collection de M. le duc de Abercorn), n° **56**, p. 26.
— *Neptune et Amphitrite* (collection de M. le duc d'Arenberg, Bruxelles), n° **56**, p. 27.
— *Étude pour le « Denier du tribut »* (collection de M. le baron Brükenthal, Hermannstadt), n° **56**, p. 28.
— *Nymphes et Satyres* (musée de Gand), n° **56**, p. 29.
— *Saint Martin délivrant un possédé* (musée Plantin-Moretus, Anvers), n° **56**, p. 30.
— *L'Assomption de la Vierge* (École Teirninck, Anvers), n° **56**, p. 30.
— *L'Abondance* (Musée royal, Bruxelles), n° **56**, p. 31.
— *Job* (collection de M. Paul Mersh, Paris), n° **56**, p. 32.
LABILLE-GUIARD (Mme). — *Madame Adélaïde de France* (collection de M. le baron de Schlichting), n° **55**, p. 15.
LARGILLIÈRE (N.). — *André Le Nôtre, jardinier du Roi* (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 28.
LA TOUCHE (G.). — *Fête de Nuit*, panneau décoratif pour le salon du Corps diplomatique au palais de l'Elysée (Société nationale des Beaux-Arts), n° **53**, p. 6.
LAURENT. — *Une Femme* (collection de M. David Weill), n° **55**, p. 19.
— *Une Femme (vers 1804)* (collection de M. le comte Allard du Chollet), n° **55**, p. 23.
LAWREINCE. — *La Partie de parc* (collection de M. le baron de Schlichting), n° **55**, p. 15.
LAWRENCE (THOMAS). — *Portrait de femme* (collection de Mme Esnault-Pelterie), n° **54**, p. 2.
LEFEBVRE (ROBERT). — *Vivant Denon* (musée de Versailles), n° **57**, p. 4.
LÉLY (P.). — *Barbara, duchesse de Cleveland* (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 10.
— *Marie de Modène, reine d'Angleterre* (?) (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 15.
— *Louise de Kéroual, duchesse de Portsmouth* (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 16.
LEYSTER (JUDITH). — *La Joyeuse Partie* (collection de M. le baron de Schlichting), n° **50**, p. 3.
LIPPI (FILIPPINO). — *La Madone avec l'Enfant Jésus et des anges* (Galerie Corsini, Florence), n° **52**, p. 12.
— *La Madone avec l'Enfant Jésus* (Galerie Corsini, Florence), n° **52**, p. 23.
MARTIN (HENRI). — *Les Bords de la Garonne* (Société des Artistes français), n° **53**, p. 3.
MARTINELLI (GIOV.). — *La Chaste Suzanne* (Galerie Corsini, Florence), n° **52**, p, 26.
MEMLING (HANS). — *Portrait d'un inconnu* (Galerie Corsini, Florence), n° **52**, p. 15.
MÉNARD (E.-R.). — *Terre antique*. — *Le Temple* (Société nationale des Beaux-Arts), n, **53**, p. 7.
MESSINE (ANTONELLO DE). — *Le Christ en Croix* (Galerie Corsini, Florence), n° **52**, p. 17.
MILLET (J.-F.). — *Le Vol d'oies sauvages*, pastel (collection de Mme Esnault-Pelterie), n° **54**, p. 5.
— *Le Berger* (collection de Mme Esnault-Pelterie), n° **54**, p. 7.
— *La Fermière*, pastel (collection de Mme Esnault-Pelterie), n° **54**, p. 9.
MORIN. — *Madame Récamier* (musée de Versailles), n° **55**, p. 1.
MORO (ANTONIO), attribué à. — *Portrait de l'auteur* (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 5.
MOSNIER (J.-L.). — *Madame de Fitz-James à sa toilette* (collection de M. le baron de Schlichting), n° **55**, p. 15.
— *Une Femme* (collection de M. Alphonse Kann), n° **55**, p. 20.
NATTIER (J.-M.). — *Le Duc de Chaulnes en Hercule* (collection de M. le baron de Schlichting), n° **54**, p. 22.
POLLAIULO. — *Portrait d'un orfèvre florentin* (Galerie Corsini, Florence), n° **52**, p. 14.
POURBUS LE JEUNE (F.). — *Henri de Lorraine, duc de Guise (le Balafré)* (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 7.
PUVIS DE CHAVANNES. — *Baigneuses*, sanguine (collection de Mme Esnault-Pelterie), n° **54**, p. 21.
RAPHAEL SANZIO. — *Portrait du pape Jules II* (Galerie Corsini, Florence), n° **52**, p. 25.
REGNAULT. — *Madame Arnault* (don de Mme Napoléon Arnault, musée de Versailles), n° **57**, p. 1.
REMBRANDT VAN RYN. — *Vieillard lisant* (musée du Louvre), n° **49**, p. 2.
— *Andromède enchaînée* (collection de M. Bredius), n° **51**, p. 32.
— *Portrait de Saskia en Didon (vers 1634)* (appartient à M. Van Wageningen thoe DeKama, à Jelsum), n° **52**, p. 31.
— *Étude de femme* (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 2.
— *Portrait de la mère de l'artiste* (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 3.
— *Guillaume, prince d'Orange (plus tard Guillaume III)*, inachevé (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 4.
REYNOLDS (J.). — *Portrait de Master Hare* (musée du Louvre), n° **49**, p. 1.
— *Frederick, comte de Bessborough* (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 12.
— *Lavinia, vicomtesse Althorp* (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 14.
— *Henriette Frances, comtesse de Bessborough* (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 17.
— *Georgiana, duchesse de Devonshire* (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 18.
— *Lady Ann Bingham* (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 19.
— *Frances, marquise de Camden* (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 20.
— *Lord William Cavendish, duc de Devonshire* (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 21.
— *Lavinia, comtesse Spencer* (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 22.
— *George John, vicomte Althorp* (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 23.
— *Son portrait par lui-même* (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 24.
— *Lavinia, comtesse Spencer, et son fils, John Charles vicomte Althorp* (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 25.
— *John Charles, vicomte Althorp, âge de quatre ans* (collection du comte Spencer), n° **60**, p. 26.
RICARD. — *L'Enfant au bilboquet* (collection de Mme Esnault-Pelterie), n° **54**, p. 10.
ROSA (SALVATOR). — *Une Bataille* (Galerie Corsini, Florence), n° **52**, p. 28.
ROUSSEAUX (TH.). — *La Ferme ensoleillée* (collection de Mme Esnault-Pelterie), n° **54**, p. 15.
ROUVIER. — *Une Jeune Dame coiffée à la Gabrielle de Vergy* (collection de Mme de Saint-Martin-Valogne), n° **55**, p. 22.
RUBENS (P.-P.). — *Le Festin des Dieux* (collection de M. le baron de Schlichting), n° **50**, p. 5.
— *Suzanne Fourment* (collection de M. le baron de Schlichting), n° **50**, p. 7.
SICARDI. — *F.-R. Molé* (musée de Versailles), n° **55**, p. 9.
— *Mademoiselle Sicardi* (collection de M. le baron de Schlichting), n° **55**, p. 15.
— *Une Femme* (collection de M. David Weill), n° **55**, p. 19.
SIGNORELLI (LUCAS). — *La Vierge avec l'Enfant Jésus et deux saints* (Galerie Corsini, Florence), n° **52**, p. 16.
SIMON (LUCIEN). — *Jour d'été* (Société nationale des Beaux-Arts), n° **53**, p. 7.
STEVENS (ALFRED). — *Son portrait d'après nature*, n° **60**, p. 37.
— *L'Été* (collection de M. Raoul Warocqué, Bruxelles), n° **60**, p. 38.
— *La Dame en rose* (Musée royal de Bruxelles), n° **60**, p. 39.
— *Miss Fauvette* (collection de M. Georges Victor-Hugo), n° **60**, p. 40.
— *Rentrée du bal*, n° **60**, p. 41.
— *Ophelia* (collection de M. le baron du Mesnil de Lauer-Front, Paris), n° **60**, p. 42.
— *La Visite*, n° **60**, p. 43.
— *Au Balcon*, n° **60**, p. 44.
SUSTERMANS. — *Portrait de Pierre Fèvre, tapissier français* (Galerie Corsini, Florence), n° **52**, p. 22.
— *Portrait du marquis Filippo Corsini* (Galerie Corsini, Florence), n° **52**, p. 24.
TITIEN. — *Andrea Doria* (collection de M. le baron de Schlichting), n° **50**, p. 1.

TITIEN. — *Vénus se regardant dans un miroir* (Galerie Corsini, Florence), n° 52, p. 21.
TITO (SANTI DI). — *Le Baptême de N. S. Jésus-Christ* (Galerie Corsini, Florence), n° 52, p. 29.
TURNER (W.). — *Course de yachts dans le Solent* (Galerie Tate, Londres), n° 51, p. 16.
— *Les Fêtes de la moisson*, esquisse (Galerie Tate, Londres), n° 51, p. 17.
— *Lord Percy accuse de haute trahison* (Galerie Tate, Londres), n° 51, p. 18.
— *Watteau dans son atelier* (Galerie Tate, Londres), n° 51, p. 18.
— *Le Départ de la flotte des Troyens* (Galerie Tate, Londres), n° 51, p. 19.
— *Rochers dans une baie* (Galerie Tate, Londres), n° 51, p. 20.
— *Dans l'Entrepont* (Galerie Tate, Londres), n° 51, p. 21.
— *Bateaux près d'un promontoire* (Galerie Tate, Londres), n° 51, p. 21.
— *Pèlerinage à un tombeau* (Galerie Tate, Londres), n° 51, p. 22.
TURNER (W.). — *Régates sur la Medway* (Galerie Tate, Londres), n° 51, p. 22.
— *Bateaux sur la Medway* (Galerie Tate, Londres), n° 51, p. 23.
VILLIERS-HUET. — *Le Comte Joseph de la Tour du Pin* (collection de M. le comte A. de Chabrillan), n° 55, p. 21.
— *La Comtesse Joseph de la Tour du Pin* (collection de M. le comte A. de Chabrillan), n° 55, p. 21.
VINCENT. — *Boyer Fonfrède et sa famille* (musée de Versailles), n° 55, p. 5.
— *A.-V. Arnault* (don de Mme Napoléon Arnault, musée de Versailles), n° 57, p. 3.
PRIMITIF DU NORD DE LA FRANCE (vers 1500). — *Descente de croix* (collection de M. Claudius Côte), n° 59, p. 29.
ÉCOLE FRANÇAISE (XVe siècle). — *Portrait d'homme âgé* (musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg), n° 57, p. 31.
— *Napoléon Bonaparte, premier Consul* (musée de Versailles), n° 57, p. 6.
ÉCOLE FRANÇAISE. — *Portrait présumé de Méhul* (musée de Versailles), n° 55, p. 6.

SCULPTURES

PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE DES SCULPTEURS

BARTHOLOMÉ (A.). — *Jeune Fille se coiffant*, pierre (Société nationale des Beaux-Arts), n° 53, p. 8.
CELEBRANO (FRANCESCO). — *Crèches napolitaines* (Musée national de Munich), n° 60, p. 45.
DUBOIS (PAUL). — *Son portrait d'après nature*, n° 49, p. 29.
— *La Méditation* (tombeau du général Lamoricière à Nantes), n° 49, p. 30.
— *Portrait du peintre Baudry*, n° 49, p. 31.
PAJOU (A.). — *Mercure* (collection de M. le baron de Schlichting), n° 50, p. 6.
SAMMARTINO (GIUSEPPE). — *Creches napolitaines* (Musée national de Munich), n° 60, p. 45.
SCHNEGG (L.). — *Vénus*, plâtre (Société nationale des Beaux-Arts), n° 53, p. 10.
SOMMA (NICOLAS). — *Creches napolitaines* (Musée national de Munich), n° 60, p. 45.

Statue de marbre, art des Abruzzes, début du XVe siècle (ville de Guardiagrele), n° 50, p. 16.
Vierge en bois polychromé, ecole des Abruzzes, XVe siècle (église Santa-Maria-Mater-Domini. Chieti, n° 50, p. 17.
Saint Sébastien, statue en bois, par SILVESTRE DE GIACOMO, XVe siècle (église de Secours, Aquila), n° 50, p. 20.
La Vierge, marbre blanc, art français, XIVe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 53, p. 15.
Statuette funéraire de prêtre, calcaire égyptien (collection de M. Albert Maignan), n° 57, p. 13.
Figure de prêtresse tenant des crotales, calcaire égyptien (collection de M. Albert Maignan), n° 57, p. 13.
Tête d'homme, calcaire égyptien (collection de M. Albert Maignan), n° 57, p. 14.
Tête de femme, marbre de style grec (collection de M. Albert Maignan), n° 57, p. 14.
La Déesse Aphrodite, terre cuite grecque du Ve siècle (collection de M. Albert Maignan), n° 57, p. 17.
Bas-relief funéraire, marbre, style attique du IVe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° 57, p. 18.
Tête de femme, marbre, style grec de la fin du Ve siècle (collection de M. Albert Maignan), n° 57, p. 18.
Femme drapée et tête de jeune satyre, terres cuites de Tanagre et de Smyrne (collection de M. Albert Maignan), n° 57, p. 19.
Les Temples hindous de Java. — Le Bôrô-Boudour, n° 57, p. 20 à 30.
Fragment d'un grand retable, bois polychromé, art franco-allemand, XVe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° 59, p. 1.
Chapiteau, provenant de l'ancien cloître de l'abbaye de Saint-Denis, pierre, art français, milieu du XIIe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° 59, p. 4.
Tête de roi couronné, pierre, provenant de la cathédrale de Reims, XIIIe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° 59, p. 4.
Figure de saint Jean, pierre, art français, XIVe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° 59, p. 4.
Vierge, pierre, provenant de l'abbaye de Maubuisson, XIVe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° 59, p. 5.
Angelot, marbre, atelier de Bourges, XIVe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° 59, p. 5.
Vierge, bois peint, art français, XIVe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° 59, p. 6.
Vierge, bois polychromé, art français, XVe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° 59, p. 6.
Vierge, bois polychromé, art français, XVe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° 59, p. 6.
Saint Martin, bas-relief en pierre, Caen, XVe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° 59, p. 7.
Saint Michel, pierre, art français, XVe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° 59, p. 8.
Apôtre, pierre peinte, art français, 2e moitié du XVe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° 59, p. 8.

OBJETS D'ART

PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE

IVOIRES

Lion, ivoire égyptien (collection de M. Claudius Côte), n° **59**, p. 30.
La Crucifixion, plaque de psautier en ivoire, art allemand, IXe-Xe siècles (musée du Louvre), n° **50**, p. 9.
Pion d'échiquier, os de baleine, époque préromane, XIe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° **59**, p. 7.
Pion de trictrac, ivoire, art français, XIIIe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° **53**, p. 14.
Vierge assise, ivoire français, XIIIe siècle (collection de M. Claudius Côte), n° **59**, p. 31.
Vierge de l'Annonciation, ivoire, art français, fin du XIIIe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° **53**, p. 15.
La Nativité, plaque d'ivoire, art français, fin du XIIIe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° **59**, p. 9.
Plaque de coffret, ivoire, art français, XIVe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° **59**, p. 9.
Diptyque, ivoire, art français, XIVe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° **59**, p. 9.
Boîtier de miroir, ivoire, art français, XIVe siècle (collection de M. Claudius Côte), n° **59**, p. 31.
Tête d'enfant, ivoire, art français, XIVe siècle (collection de M. Claudius Côte), n° **59**, p. 31.
Crucifixion, ivoire, art français, XIVe siècle (collection de M. Claudius Côte), n° **59**, p. 31.
Diptyque, ivoire, art français, XIVe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° **53**, p. 13.
Valves de boîte à miroir, ivoire, art français, XIVe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° **53**, p. 14.
Dessus de coffret, ivoire, art français, XIVe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° **53**, p. 16.
Plaque de diptyque d'ivoire, art français, XIVe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° **53**, p. 16.
Vierge, ivoire, art français, XIVe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° **59**, p. 9.
Christ (fragment), ivoire, art du Midi de la France, XIVe siècle (collection de M. Claudius Côte), n° **59**, p. 31.
Vierge et Donateurs, ivoire, art français, XIVe siècle (collection de M. Claudius Côte), n° **59**, p. 31.
Vierge assise, ivoire, avec trace de polychromie, art français, XIVe siècle (collection de M. Claudius Côte), n° **59**, p. 32.
Moine en prière, ivoire, art français, XVIe siècle (collection de M. Claudius Côte), n° **59**, p. 31.

OBJETS D'ÉGLISE

Reliquaire, cuivre doré, art limousin, XIIe siècle (musée du Louvre), n° **50**, p. 10.
Encensoirs, art roman, XIIe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° **59**, p. 14.
La Châsse de saint Calmine, émail de Limoges, XIIe siècle (église de Mozac, Puy-de-Dôme), n° **59**, p. 25 et 26.
Christ en croix, bronze doré, art limousin, XIIIe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° **59**, p. 10.
Plaque d'évangéliaire, art limousin, XIIIe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° **59**, p. 12.
Chef reliquaire, cuivre doré, art limousin, fin du XIIIe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° **59**, p. 15.
Scènes de la vie du Christ, peinture sous verre, art italien du nord, XIVe siècle (musée du Louvre), n° **50**, p. 10.
Crosse en argent doré, École de Sulmona, XIVe siècle (trésor de la cathédrale de Sulmona), n° **50**, p. 20.
Chasuble dite « du couronnement des rois », XIVe siècle (collection de M. Claudius Côte), n° **59**, p. 32.
Crucifix, bronze doré et émaillé, art français, XIVe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° **59**, p. 14.
Le Crucifiement, triptyque en émail peint, atelier de Monvaerni, art français, XVe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° **53**, p. 23.
Calice en argent doré, École de Sulmona, XVe siècle (trésor de la cathédrale de Penne), n° **50**, p. 15.
Ostensoir d'argent doré, par Nicolo de Guardiagrele, XVe siècle (collégiale de S. Lucio Atessa), n° **50**, p. 21.
Reliquaire d'argent doré, par Nicolo de Camplo, École de Teramo, XVe siècle (collection de la commune de Ascoli Piceno), n° **50**, p. 21.
Ostensoir et reliquaire d'argent doré, par Nicolo di Antonio Pantaleoni, École de Guardiagrele, XVe siècle (église de S. Agostino. — Lanciano), n° **50**, p. 22.
Parement d'autel en argent doré, par Nicolo de Guardiagrele, XVe siècle (cathédrale de Teramo), n° **50**, p. 18 et 19.
Coffre d'argent doré, École de Sulmona, XVe siècle (trésor de S. S. Annunziata in Sulmona), n° **50**, p. 18.
Croix processionnelle en argent doré, par Nicolo de Guardiagrele, École des Abruzzes), 1422 (église S. Maria Maggiore. — Lanciano), n° **50**, p. 24.
Croix processionnelle en argent doré, par Nicolo de Guardiagrele, 1431 (église S. Maria Maggiore de Guardiagrele), n° **50**, p. 25.
Crucifixion, émail peint limousin, début du XVIe siècle, attribué à Nardon Pénicaud (collection de M. Albert Maignan), n° **59**, p. 16.

TAPISSERIES

Tissu arabe, imitation orientale, IXe siècle (collection de M. Claudius Côte), n° **59**, p. 28.
Tissu arabe, IXe siècle, n° **59**, p. 28.
La Naissance du Christ, tissu de Sienne, XVe siècle (collection de M. Claudius Côte), n° **59**, p. 28.
Paravent à quatre feuilles, en tapis de la Savonnerie, fin du XVIIe siècle, n° **51**, p. 30 et 31.
Mars et Vénus, tapisserie de la manufacture de Beauvais, d'après les cartons de F. Boucher (collection de Mme Hériot), n° **51**, p. 12.
La Toilette de Psyché, tapisserie de la manufacture de Beauvais, d'après les cartons de F. Boucher (collection de Mme Hériot), n° **51**, p. 13.
Vénus demande des armes à Vulcain pour Énée, tapisserie de la manufacture de Beauvais, d'après les cartons de F. Boucher, n° **51**, p. 14.
La Jeunesse de Bacchus, tapisserie de la manufacture de Beauvais, d'après les cartons de F. Boucher, n° **51**, p. 15.

FAIENCES ET PORCELAINES

Haut de jarre, terre cuite non émaillée, Mésopotamie, XIIIe siècle (musée du Louvre), n° **50**, p. 11.
Jarre en terre cuite émaillée, Andalousie, XIVe siècle (musée du Louvre), n° **50**, p. 12.
Pot gravé sous engobe, céramique italienne, commencement du XVe siècle (musée du Louvre), n° **50**, p. 11.
Pot en faïence, décor bleu épais et foncé, art toscan, première moitié du XVe siècle (musée du Louvre), n° **50**, p. 11.
Carreau en terre cuite émaillée, Parme, Ire moitié du XVe siècle (musée du Louvre), n° **50**, p. 12.
Albarello, seconde moitié du XVe siècle (musée du Louvre), n° **50**, p. 11.
La Vierge et l'Enfant Jésus, plaque hispano-mauresque à reflets métalliques, fin du XVe siècle, n° **54**, p. 1.
Tête de femme, attribuée à Andrea della Robbia, faïence émaillée (musée national de Florence), n° **51**, p. 1.
Plat en majolique, par Antonio Lollo, École de Castelli, début du XVIIe siècle (collection nationale du musée San Martino. — Naples), n° **50**, p. 23.
Plat en majolique, École de Castelli, début du XVIIe siècle (collection nationale du musée San Martino. — Naples), n° **50**, p. 27.

Plat en majolique, par Charles-Antonio Grue, École de Castelli, XVIIe siècle (collection nationale du musée de San Martino. — Naples), n° 50, p. 28.
Plat en majolique, par Francesco-Antonio Grue, École de Castelli, XVIIIe siècle (collection nationale du musée San Martino. — Naples), n° 50, p. 26.
Plat en majolique, par Aurelio Grue, École de Castelli, XVIIIe siècle (collection Tesorone. — Naples), n° 50, p. 28.
Plat en majolique, par Jacques Gentile, École de Castelli, XVIIIe siècle (collection du comte Marcello Spinelli. — Naples), n° 50, p. 28.
Vases en majolique, École napolitaine, XVIIIe siècle (collection nationale du musée San Martino. — Naples), n° 50, p. 29.

ART DÉCORATIF — MOBILIER — COSTUME

Boîte d'argile peinte, style grec du VIe siècle avant J.-C. (collection de M. Albert Maignan), n° 57, p. 16.
Fibules ou agrafes de vêtements, bronzes grecs archaïques (collection de M. Albert Maignan), n° 57, p. 15.
Bijouterie mérovingienne, cloisonnage de verroterie (collection de M. Albert Maignan), n° 59, p. 13.
Bijoux mérovingiens, bagues grecques, romaines, mérovingiennes, byzantines. Renaissance (collection de M. Claudius Côte), n° 59, p. 30.
Lettres ornées enluminées extraites d'un manuscrit, XIe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° 59, p. 11.
Pion d'échiquier, os de baleine, époque préromane, XIe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° 59, p. 7.
Fragment de verrière, art français, XIIIe siècle (musée du Louvre), n° 50, p. 13.
Fragment de verrière, art français, XIIIe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° 59, p. 3.
Coffret de bois sculpté, art français, XVe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 53, p. 24.
Horloge de table en forme de livre, marquée Hans Schnier, 1483, art allemand (collection de M. Paul Garnier), n° 51, p. 2.
Dessus d'écritoire, bronze, art padouan, début du XVIe siècle (musée du Louvre), n° 50, p. 14.
Coffre de mariage en bois, art des Abruzzes, XVIe siècle (collection Silecchy. — Chieti), n° 50, p. 31.
Horloge, aux armes de Phélypeaux de la Vrillière, art français, fin du XVIe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 51, p. 2.
Horloges de table, art allemand, commencement du XVIe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 51, p. 3.
Pages gravées pour les montres, par Jacquart, Étienne Delaune, Michel Le Blon, XVIe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 51, p. 4.
Horloge, Jacques de la Garde, à Blois, 1551 (collection de M. Paul Garnier), n° 51, p. 6.
Petit bahut en noyer, art français, XVIe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 53, p. 19.
Galerie Corsini (Florence). — Partie de la décoration de l'alcôve dans la Salle Henri IV, XVIIe siècle, n° 52, p. 13.
L'Hôtel de Crillon. — Vues du plafond du grand salon, de la salle à manger, du salon d'angle, n° 51, p. 24 à 29.
Petite console en bois sculpté et doré, École romaine, XVIIe siècle (galerie Corsini. — Florence), n° 52, p. 30.
Console en bois sculpté et doré, Rome, XVIIe siècle (Galerie Corsini. — Florence), n° 52, p. 30.
Tapis de Pescocostanzo, XVIIIe siècle (collection Mancini), n° 50, p. 15.
Dentelle d'Aquila, XVIIIe siècle (collection du marquis Capelli. — Aquila), n° 50, p. 30.
Chaise chorale en bois, École de Guardiagrele, XVIIIe siècle (collection de la commune de Guardiagrele), n° 50, p. 32.
Montres en argent gravé et à boîtiers de cristal de roche, art français, XVIe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 51, p. 6.
Montres émaillées, art français et allemand, fin du XVIe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 51, p. 9.
Montre, montée avec une plaquette de Valerio Belli, XVIe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 51, p. 5.
Montre, signée Ch. Perras, et *montre* de Marguerite de Navarre, femme de Henri IV (collection de M. Paul Garnier), n° 51, p. 8.
Montre or repoussé, art allemand, XVIIe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 51, p. 5.
Montres, époque de Louis XIII (collection de M. Paul Garnier), n° 51, p. 5.
Montres, art allemand, XVe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 51, p. 5.
Montres en argent gravé, signées Morgan, Delaune, Barberet, Th. de Bry, P. Durand, Noytolon, Salomon Chresnon, Jacques Sermand, James Vantrollier, Loys Vautier, Jacob Forfeet, art anglais et art français, XVIe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 51, p. 7 et 8.
Montres émaillées, signées Musson, Dufalga, Julien Leroy, Gibert, art français, époques Louis XV et Louis XVI (collection de M. Paul Garnier), n° 51, p. 10.
Montres émaillées, signées Jehan Augier, J. Romain, Lambrecht, les frères Huaut, art français, XVIIIe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 51, p. 11.

OBJETS DE COLLECTION EN MÉTAL

Ex-voto grec archaïque, bronze béotien (collection de M. Albert Maignan), n° 57, p. 14.
Tête de bélier, bronze égyptien (collection de M. Albert Maignan), n° 57, p. 11.
Tête de chat, bronze égyptien (collection de M. Albert Maignan), n° 57, p. 11.
Char de roi divinisé, bronze égyptien (collection de M. Albert Maignan), n° 57, p. 12.
Tête de lion, bronze, XIIe siècle (collection de M. Albert Maignan), n° 59, p. 9.
Cuivres incrustés d'argent, art de Mossoul, XIIIe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 53, p. 22.
Adoration, plaque d'argent ciselé préparée pour l'émaillerie, art français, XIVe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 53, p. 24.
Triomphe d'un héros, plaquette de bronze, par Andrea Riccio, art padouan, fin du XVe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 53, p. 21.
Hercule et l'Hydre, plaquette de bronze, Italie du Nord, fin du XVe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 53, p. 21.
Hercule et le sanglier d'Erymanthe, plaquette de bronze, Italie du Nord, fin du XVe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 53, p. 21.
Un Miracle de N. S. J.-C., plaquette en argent ciselé, attribuée à Pietro da Milano, deuxième tiers du XVe siècle (musée du Louvre), n° 50, p. 10.
La Mise au tombeau, par Andrea Riccio, plaquette de bronze, art padouan, XVe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 53, p. 18.
Le Labour, plaquette de bronze, art italien, XVe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 53, p. 18.
Saint Georges, par Andrea Riccio, plaquette de bronze, art padouan, XVe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 53, p. 18.
Centaure enlevant une femme, plaquette de bronze, art padouan, XVe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 53, p. 18.
Dieu lare, bronze d'après l'antique, art florentin, commencement du XVIe siècle (musée du Louvre), n° 50, p. 14.
La Vierge, plaquette de bronze, par Moderno, art florentin, début du XVIe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 53, p. 24.
Vases en bronze, Florence, XVIe siècle (galerie Corsini. — Florence), n° 52, p. 28.
Chope en cuivre gravé et doré, art d'Asie Mineure, XVIe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 53, p. 22.
Hercule enfant étouffant des serpents, plaquette de bronze, Italie du Nord, début du XVIe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 53, p. 21.
Plaquette de bronze, Italie du Nord, début du XVIe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 53, p. 21.
Plaquette de bronze d'après une gemme de Valerio Belli, art florentin, début du XVIe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 53, p. 21.
La Renommée, plaquette de bronze, attribuée à Antonio da Brescia, art italien, début du XVIe siècle (collection de M. Paul Garnier), n° 53, p. 21.

ASNIÈRES. — IMPRIMERIE MANZI, JOYANT & Cie, 2, AVENUE DE COURBEVOIE

1906 JANVIER N° 49

LES ARTS

REVUE MENSUELLE
DES MUSÉES
COLLECTIONS
EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR
GOUPIL & Cie
ÉDITEURS
IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT
& Cie ÉDITEURS
IMPRIMEURS
SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 Boulevard des Capucines, Paris

CONDITIONS
D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 Boulevard des Capucines, Paris

Vente aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : 2 fr. ; Étranger : 2 fr. 50

Cie Coloniale

Établissement Modèle pour la Fabrication des

CHOCOLATS de qualité supérieure

THÉ Qualité unique
Qualité Supérieure

Composée des meilleures sortes de THÉS NOIRS de Chine

En Boîtes de 75, 150 & 300 Grammes

Entrepôt & Détail : 19, Avenue de l'Opéra

G.-J. DEMOTTE

23, RUE DE PROVENCE (près la rue Le Peletier)

TÉLÉPHONE 280-68

Adresse Télégraphique : DEMOTRUBY-PARIS

Faïences & Tapis d'Orient — Antiquités
Objets d'Art — Diamants
Perles & Pierres Fines — Bijoux

RUBIS D'ORIENT RECONSTITUE

BRONZES D'ART

Installations Électriques
Appartements - Hôtels - Châteaux

A. Grandpierre

42, Rue Mazarine

Exp^on Universelle PARIS 1900
MÉDAILLE D'OR

TÉLÉPHONE 820-40

Paris

GALERIE E. DRUET

114, Faubourg Saint-Honoré, 114

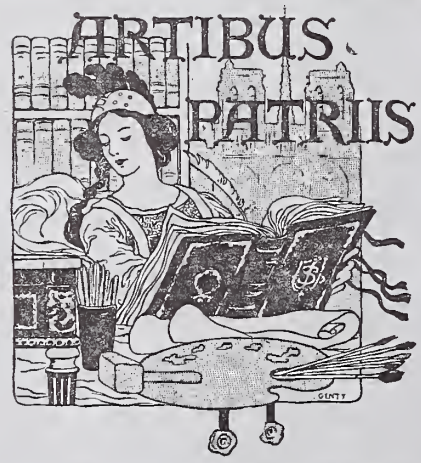
EXPOSITION PERMANENTE
DE
Tableaux de l'Impressionnisme moderne

JEAN SCHEMIT

52, rue Laffitte, PARIS

Librairie de l'Art Français

SPÉCIALITÉ DE CATALOGUES
DE VENTES PUBLIQUES ANNOTÉS
(Tableaux, Objets d'Art, Tapisserie, Céramique, etc.)



SOCIÉTÉ de L'HISTOIRE de L'ART FRANÇAIS
Cotisation : **20** *fr. par an*

Livres sur l'Archéologie, les Beaux-Arts, la Curiosité, l'Histoire de France et ses anciennes Provinces, les Patois, les Textes du Moyen Age, la Noblesse, etc.

OUVRAGES RARES ET CURIEUX
Catalogues périodiques envoyés gratis surdemande

Ancienne Maison DESMAREST

L. Guillaumot

Graveur Héraldique

CHEVALIÈRES CACHETS
BOUTONS DE LIVRÉE
CARTES DE VISITE
PAPIERS DE LUXE
PETITS BRONZES D'ART

40, Galerie Montpensier
(Palais-Royal)
Paris

Entrée pour les voitures : 26, rue Montpensier

Spécialité pour Tableaux et Objets d'Art

MOREAU FRÈRES

Photographes

MOREAU & Cie, Sucrs, 21, rue de Tournon, PARIS
Téléphone : 812-72

SOTERKENOS

Nettoyage par le vide

SANS AUCUN DÉPLACEMENT DES TENTURES OU OBJETS D'ART

80, rue Taitbout. — *Téléphone 318-12*

CATALOGUES FRANCO.

DEVIS ÉTABLIS GRATUITEMENT

AMY, LINKER & Co

TAILLEURS POUR DAMES

7, Rue Auber
et 1, Rue Boudreau

PARIS

LES ARTS

N° 49 PARIS — LONDRES — BERLIN — NEW-YORK Janvier 1906

SIR JOSHUA REYNOLDS. — PORTRAIT DE MASTER HARE

(Musée du Louvre. — Legs de M. le baron Alphonse de Rothschild)

LES ACCROISSEMENTS DES MUSÉES

MUSÉE DU LOUVRE. — Département des Peintures

L'Exposition des Primitifs français, dont notre collègue et ami M. Paul Vitry a publié ici une savante étude, aura eu, à tous points de vue, bien des résultats heureux. Elle aura déterminé dans le public un courant d'idée sympathique à nos vieux maîtres, que les travaux de deux générations d'érudits n'avaient pas réussi à créer; l'étranger aura appris qu'en même temps que des architectes et des sculpteurs, des enlumineurs et des verriers, des émailleurs et des tapissiers, nous avons possédé autrefois des peintres du plus grand mérite, dignes d'être cités à côté des plus illustres de la Flandre, de l'Allemagne ou de l'Italie; la critique aura mis tous ses soins à rechercher leurs productions trop rares, mais d'autant plus précieuses, et dignes de l'honneur d'être citées, fêtées, conservées. Le Louvre devait bénéficier le premier de ces heureuses circonstances.

On ne pourra plus désormais s'indigner au delà de nos frontières d'une prétendue indifférence envers notre vieil art français. Les sacrifices nécessaires et auxquels on n'avait malheureusement pas toujours su consentir opportunément autrefois, ont été faits depuis, pour que la peinture française du xve siècle pût être étudiée au Louvre mieux que nulle part ailleurs. Auprès du retable du Parlement de Paris, dont l'entrée dans notre grand musée national a été signalée par nous ici et a donné lieu à des polémiques vaines que nous ne désirons pas rouvrir aujourd'hui, sont venues se placer des œuvres capitales et assez nombreuses pour que la salle consacrée aux peintres français des xive et xve siècles soit désormais insuffisante pour les bien présenter toutes. Le triomphateur de l'Exposition des Primitifs français, le Maître de Moulins, de qui le musée de Bruxelles possède une délicieuse Madone entourée d'anges, est désormais représenté au Louvre par une œuvre qui fut très remarquée, dès 1900, au pavillon de Belgique de l'Exposition universelle. La donatrice présentée par sainte Madeleine (1) est une des productions les plus originales et les plus fortes du maître. Ses colorations harmonieuses et rares, son dessin ferme, son modelé subtil, montrent sous leur meilleur aspect les qualités supérieures de ce peintre, dont le musée possédait déjà les portraits de Pierre de Bourbon et d'Anne de Beaujeu, accompagnés de leurs patrons, datés de 1488, et dont il peut montrer encore aujourd'hui grâce à la générosité du très sympathique artiste américain M. Walter Gay, le charmant portrait présumé de Yolande de Savoie, d'une exécution très savoureuse, d'un dessin délicat et précis. Le nom de ce peintre si original et si fier, qui peut, par ce qui a survécu de son œuvre, être comparé aux plus grands de l'étranger, reste inconnu. Doit-on espérer connaître un jour l'auteur de la Pieta de Villeneuve-lès-Avignon (2), qui fut si admirée au Pavillon de Marsan l'an dernier, et que la Société des Amis du Louvre vient d'offrir au Louvre? Il aurait place, celui-là aussi, parmi les plus fameux : moins élégant, moins séduisant peut-être que le Maître de Moulins, il montre plus de grandeur dans la conception, plus de force, allant presque jusqu'à la rudesse, dans l'exécution, plus d'ampleur dans le dessin qui rappelle celui de Léonard ou d'Ingres. Cette Pieta est une des œuvres les plus puissantes du xve siècle français.

Le Christ ressuscitant, adoré par

REMBRANDT. — VIEILLARD LISANT
(Musée du Louvre. — Don de M. A. Kaempfen)

(1) Voir *les Arts*, n° 28, p. 23.

(2) Voir *les Arts*, n° 28, p. 27.

LUIS DALMAU. — L'INTRONISATION DE SAINT ISIDORE
(Musée du Louvre)

un donateur présenté par saint Agricole, provenant de l'église de Boulbon, pour laquelle il fut, sans doute, exécuté et offert au Louvre par le Comité de l'Exposition des Primitifs français, présente avec la Pieta de Villeneuve quelques traits communs. Même simplicité de composition, même précision dans le dessin des accessoires, des visages et des mains, même recherche de caractère dans le portrait du donateur; toutefois, une certaine inégalité d'exécution, surtout dans le corps nu du Christ, très inférieur à celui de la Pieta, ne permet pas de conclure à l'identité du faire; les analogies sont frappantes et singulières, pourtant nous ne pouvons croire à un même auteur; on pourrait mieux supposer l'un des deux élève de l'autre, cherchant à se rapprocher de l'exécution de son maître, mais devant, malgré lui, se tenir toujours à quelque distance. L'œuvre n'en est pas moins de grande valeur, elle nous parvint malheureusement dans un fâcheux état qui nécessita des restaurations importantes. Certains détails sont charmants, comme cette rue de village, à gauche, fréquentée de personnages en costumes éclatants, et dénotent un souci de pittoresque que l'on ne retrouve pas dans l'autre tableau plus austère. Ces deux œuvres représenteront glorieusement au Louvre l'École d'Avignon qui n'y figurait jusqu'ici qu'avec le petit diptyque de Nicolas Froment, représentant les portraits du roi René et de sa femme, Jeanne de Laval.

Quatre panneaux, où sont peints quatre épisodes de la légende de saint Georges, furent exécutés, sans doute, dans une région voisine de la frontière d'Espagne; des rinceaux gravés sur le fond d'or sont de caractère plus espagnol que français, tandis que les personnages, les costumes, la disposition des scènes, certain souci minutieux du détail, et des procédés d'exécution portent encore manifestement l'influence du XIVe siècle et des enlumineurs du duc de Berry, encore que les ornements des fonds doivent les faire dater de la seconde moitié du XVe siècle. Ces peintures d'une harmonie brillante adoucie par les ors nombreux, d'un pittoresque charmant, ont été offertes par la Société des Amis du Louvre. Ce sont des documents historiques très précieux, de même que deux panneaux du XVIe siècle nous montrant la Mise au tombeau et la Naissance de saint Jean-Baptiste, où survit encore la tradition du XVe siècle tout en marquant une influence accentuée de la peinture du nord de l'Italie. Ils sont vraisemblablement originaires du Jura.

Pour bien connaître notre vieille école de peinture et la bien discerner des écoles voisines il était indispensable de la représenter tout d'abord de la façon la plus complète et la plus avantageuse, mais n'était-il pas nécessaire également de pouvoir montrer des spécimens caractéristiques des écoles qui peuvent être le plus aisément confondues avec la française? Les vieux peintres espagnols, ayant reçu aussi la double influence de la Flandre, vassale de leur pays et de l'Italie leur voisine, peuvent être parfois confondus avec les nôtres; aussi avons-nous été heureux de voir entrer au Louvre le grand retable de Luis Dalmau, représentant la Vierge, entourée d'anges, de saints et de saintes, remettant une chasuble à saint Isidore. L'œuvre vient, dit-on, de la cathédrale de Valladolid. Elle a malheureusement été restaurée avec une regrettable énergie en Allemagne, où elle fut acquise, mais n'en présente pas moins un grand intérêt par sa disposition heureuse et la double influence flamande et italienne qui s'y remarque. On sait que le musée de Barcelone possède de Luis Dalmau, un tableau, représentant la Vierge adorée par les magistrats de la ville, signé et daté de 1445. Le nouveau tableau du Louvre permettra de lui attribuer divers tableaux du musée du Prado, entre autres la fameuse fontaine probatique, longtemps donnée à Van Eyck. Il explique aussi comment l'influence flamande a pu pénétrer et se répandre dans le royaume de Naples par l'Espagne. D'éminents critiques belges et italiens, MM. A.-J. Wauters, Cardon, A. Venturi, nous ont dit tout l'intérêt qu'ils ont pris à étudier ce tableau, dont des critiques espagnols nous ont aussi vanté le mérite.

L'influence italienne prévalut en Espagne, le principal propagateur fut Domenico Theotocopuli, surnommé le Greco, en raison de son origine, et qui se fixa au XVIe siècle en Espagne, après avoir appris la peinture à Venise des leçons du Tintoret. Son influence fut considérable sur les peintres espagnols Herrera, Zurbaran et Velazquez, aussi peut-il être considéré comme un des fondateurs de l'école.

On ne lui rend justice que depuis peu de temps, l'étrangeté de ses conceptions, son incohérence parfois, son incorrection souvent, ayant longtemps prévalu dans les jugements des critiques contre ses puissantes qualités de peintre, de coloriste et de portraitiste. Le Louvre se devait à lui-même, devait surtout à sa mission éducatrice, que doit aujourd'hui remplir tout grand musée, d'exposer une œuvre importante de cet artiste. Le roi saint Louis accompagné d'un page portant son casque nous montre Greco encore sous l'influence italienne. L'originalité un peu maladroite de la pose du roi et de son attitude ne rappelle que bien peu la grâce toujours élégante et aisée des portraits vénitiens; mais l'exécution brillante et forte de la cuirasse, du casque, des têtes, du pourpoint du page, nous désigne clairement le peintre de l'Enterrement du comte d'Orgas, le précurseur du maître de la Reddition de Breda.

Des premières années du XVIIe siècle, date un bon tableau de Franck donné par M. Grandidier dont la générosité en faveur du Louvre ne se lasse point. Il représente Ulysse reconnaissant Achille déguisé en femme, s'emparant d'une épée parmi les objets nombreux que le rusé roi d'Ithaque avait soumis à son admiration. On comprend tout le parti que ce peintre pouvait tirer d'un pareil sujet, lui permettant d'amonceler les objets les plus divers, curieux et brillants, qu'il se plaisait à reproduire avec le plus grand soin. C'est un des meilleurs tableaux de Franck, qui ne figurait jusqu'ici au Louvre qu'avec deux peintures secondaires. Le même généreux donateur a fait don de deux petits panneaux hollandais du XVIe siècle : la Présentation au Temple et les Noces de Cana, volets de triptyque sans doute, se rattachant à l'art de Cornelis d'Amsterdam, et qui viennent heureusement accroître le nombre trop restreint encore au Louvre des Primitifs hollandais.

On y pouvait mieux étudier le grand développement de l'école au siècle suivant, et pourtant deux tableaux de premier ordre, entrés cette année, viennent combler à propos deux lacunes fâcheuses. M. Kaempfen, le très respecté directeur honoraire des Musées nationaux, avec une bonne grâce charmante et un désintéressement, que ne justifiaient pas les procédés pris à son égard, donna au Louvre, en partant, un tableau de Rembrandt qu'il possédait depuis longtemps : on y voit un vieillard, que l'on reconnaît ailleurs dans maints dessins, estampes ou tableaux du maître, lisant dans une salle sombre, aux murs décrépits. L'œuvre est signée du monogramme Rt et datée de 1631; c'est la plus ancienne peinture que le Louvre possède de Rembrandt. On y peut étudier l'exécution, encore minutieuse et serrée dans la tête et dans les mains, du jeune artiste qui peint plus largement déjà, avec plus de sûreté, de vigueur et de souplesse les accessoires ou les étoffes. Ce maître, déjà si magnifiquement représenté au Louvre, pourra désormais y être connu plus complètement; par contre son heureux rival dans la faveur de leurs contemporains, Th. de Keyser, ne figurait au Louvre qu'avec un portrait assez secondaire; on pourra voir de lui désormais, grâce à la libéralité de M. Rodolphe

Kann, un portrait d'homme (1) qui peut être placé parmi ses meilleures productions, certaines qualités d'exécution dans le visage, les mains, les accessoires font songer à Hals, la coloration générale est maintenue dans les tons foncés et sobres.

Un autre grand amateur d'art s'est éteint cette année, et lui aussi a voulu laisser au Louvre une œuvre précieuse. M. le baron Alphonse de Rothschild a désigné pour notre musée national, parmi les incomparables merveilles qu'il avait réunies autour de lui, le portrait de Master Hare, par Reynolds, si remarqué en 1897, à l'Exposition des portraits de femmes et d'enfants, organisée à l'École des Beaux-Arts. Il a ainsi doté le Louvre d'une des œuvres les plus séduisantes du grand peintre anglais, de qui on peut voir, à la National Gallery, le pendant de cette peinture, le portrait de Miss Hare. Tout le charme de l'art anglais, grâce juvénile et souple, arrangement heureux des figures sur des fonds de paysage, est concentré dans cette œuvre de grand mérite qui ne peut manquer de devenir promptement populaire.

(1) Voir *les Arts*, n° 14, p. 30.

Fantin-Latour conserva toujours dans son atelier une figure de femme nue, par Etty, que Madame Fantin-Latour donna au Louvre, au nom de Madame Edwards, à la mort du maître. C'est une peinture fortement empâtée, très solide, très ferme où les chairs sont peintes dans des tonalités très délicates; c'est une œuvre de forte originalité d'un maître dont les productions, rares, sont très appréciées actuellement en Angleterre.

ETTY. — ÉTUDE

(Musée du Louvre. — Don de Mme Edwards)

L'école française moderne ne s'est guère accrue au Louvre depuis le legs magnifique de Thomy Thiery; nous ne signalerons aujourd'hui qu'un tableau intéressant de Dehodencq; l'Arrestation de Charlotte Corday, pleine de mouvement et de vie. L'entrée au Louvre de ce tableau répare une injustice à l'égard de son auteur qui ne tient pas dans la critique moderne la place à laquelle il a droit. Esprit très ouvert, talent très souple, il brilla dans le portrait, la scène de genre, le paysage, il est surtout connu comme peintre de scènes d'Orient.

En terminant cette étude rapide des derniers enrichissements des galeries de peinture du Louvre, nous voulons saluer le départ de M. G. Lafenestre qui a quitté ses fonctions de conservateur du Louvre pour se consacrer exclusivement à son professorat du Collège de France. Pendant les vingt années bientôt que passa M. Lafenestre à la tête du Département des peintures, il consacra ses soins à remettre de l'ordre, de la méthode dans la disposition des tableaux et des dessins, vingt salles nouvelles furent ouvertes au public, des œuvres précieuses furent acquises comme le portrait d'une princesse d'Este par Pisanello, la Madone attribuée à Piero della Francesca, le saint Sébastien du Pérugin, un donateur et saint Augustin par Borgognone, la Résurrection de Lazare de Girard de Saint-Jean, la Femme à l'éventail de Goya, les portraits d'Angerstein et de sa femme par Lawrence, ceux de M. et Madame Seriziat, des Dames de Tangry par David, le portrait de Bertin et la Grande Odalisque d'Ingres, etc. Ce sont là des services éminents qu'il est bon, nous semble-t-il, de rappeler au moment du départ de celui qui consacra toutes ses forces, son intelligence et son temps à l'accroissement de nos richesses artistiques.

JEAN GUIFFREY.

A. DEHODENCQ. — ARRESTATION DE CHARLOTTE CORDAY
(Musée du Louvre)

Photo Giraudon.

LE CHRIST ENTOURÉ DES SYMBOLES DES QUATRE ÉVANGÉLISTES
(Tympan de la façade orientale de la cathédrale de Chartres)

PROMENADES ARTISTIQUES (*)

IV. — AU MUSÉE DU TROCADÉRO

Nous avions interrompu nos promenades devant les façades de Saint-Trophime d'Arles et de Saint-Gilles, et la question s'était posée de décider dans quelle mesure ces monuments avaient été le foyer où se serait élaborée et d'où serait sortie la sculpture qui allait animer les façades des grandes cathédrales du nord de la France.

Dans un livre dont il a été beaucoup parlé, et qui méritait qu'on en parlât, un auteur allemand, M. Vöge, a proposé de faire de l'école provençale l'atelier créateur de la sculpture gothique. Je ne saurais m'engager ici en de longues discussions, mais le lecteur est invité à bien regarder d'abord le fragment que nous reproduisons de la façade de Saint-Trophime d'Arles, et à se faire sur ce morceau une idée du style de cette école. Dans la frise supérieure, les anges apportent, sous la forme de petits corps insexués, les âmes dans le sein d'Abraham et des patriarches, aux pieds desquels les tombeaux s'ouvrent et livrent passage aux morts convoqués au Jugement dernier ; derrière eux s'avance la théorie des élus. Nous sommes à la droite du Juge assis au tympan, du côté de ceux qui vont recevoir la récompense. Au-dessous sont représentés des épisodes de l'histoire évangélique : l'Annonciation de la Vierge, l'apparition de l'ange à Joseph, Hérode et le massacre des Innocents, l'arrivée des Mages, etc. Enfin, engagées dans des sortes de niches, séparées par des pilastres, de grandes statues reconnaissables, soit à leurs attributs, soit à leurs inscriptions : Saint Pierre, Saint Jean, l'évêque Saint Trophime, et servant de supports à ces statues, de grands monstres accroupis, tels qu'on en rencontre en grand nombre à l'entrée des églises lombardes, et qui témoigneraient, à défaut d'autres analogies, que, au cours du XIIe siècle, il y eut, entre la France et la Lombardie, d'actifs échanges d'influence.

D'après M. Vöge, nous aurions là le premier terme de l'évolution de la sculpture romane vers le dispositif des grands portails de la France du Nord. Je pense, avec Courajod, Quicherat et M. de Lasteyrie, que le portail de Saint-Trophime n'est qu'un placage tardif, une imitation vieillote, bien plus qu'un commencement. La façon même dont les grandes statues sont juchées dans leurs niches rectangulaires sur des socles arrondis, pareils à des fûts de colonne tronqués, semble évoquer le souvenir des portails du Nord, qui les précédèrent et d'où ils procèdent.

Mais la façade de Saint-Trophime n'est pas le monument capital de l'école provençale. Les statues adossées aux plus anciens piliers du cloître (dont celle de Saint-Trophime est la plus caractéristique), surtout la façade de Saint-Gilles, sont d'une bien autre valeur.

Saint-Gilles paraît comme un mélange successif ou une superposition d'influences très diverses. Les grandes écoles du Languedoc lui fournissent, peut-être dès la première moitié du XIIe siècle, les grandes figures posées entre ses

(*) Voir *les Arts* nos 13, 15 et 23.

pilastres cannelés. C'est à la tradition gréco-romaine, dont le sol de la Provence est comme saturé et conserve tant d'illustres témoins, qu'elle va puiser presque tout son décor. La grande frise qui court tout le long de sa façade, où l'histoire de la vie publique et de la passion du Christ est représentée depuis l'entrée à Jérusalem jusqu'au lendemain de la résurrection, est surtout tributaire de l'art des sarcophages adapté aux besoins d'une statuaire monumentale. Enfin pour ce qui concerne les tympans ou ce qui reste des tympans de ses portes, c'est du côté de l'Italie et surtout de la Lombardie, dont Benedetto Antelami fut le plus grand artiste, qu'il faudrait regarder, sans oser décider encore si c'est de Provence ou d'Italie que partit l'influence initiale.

Quant à la façade de Saint-Trophime d'Arles, il ne paraît pas possible d'y voir autre chose qu'une adaptation tardive, vers la fin du XIIe siècle, d'un thème qui, à Saint-Denis et à Chartres, avait brillamment débuté, et bientôt après à Étampes, à Saint-Loup de Naud, au Mans, à Bourges, etc., avait eu une rapide fortune.

L'atelier où se fit le travail décisif, le chantier où s'élabora vraiment l'art de l'avenir, ce fut Saint-Denis en France. Sous l'initiative d'un des plus grands hommes du XIIe siècle, écrivain, homme d'État, artiste, l'abbé Suger, tous les éléments de l'art comtemporain y furent mis à contribution pour élever un monument qui fût digne de l'illustre abbaye royale, des reliques insignes qu'elle abritait et des grandes ambitions de celui qui l'administrait, et aux yeux duquel son titre d'abbé de Saint-Denis était assurément plus précieux que celui de ministre du roi de France.

Placée au centre de cette région où, depuis près d'un demi-siècle, s'élaboraient obscurément, dans de simples chantiers d'églises de campagne, les principes et les premières formes de ce qui allait devenir l'organisme vivant et merveilleusement souple de l'architecture gothique, Suger fit dans son église nouvelle comme l'épreuve publique et solennelle de ce que pouvait ce nouveau système de construction. C'est lui qui, à cette assemblée prodigieuse de rois, de barons, d'évêques et d'abbés invités à l'inauguration solennelle du 11 juin 1144, révéla « le premier monument gothique ». Pour décorer ce monument, pour lui faire une parure digne de sa destination, il convoqua de toutes parts les orfèvres, les peintres, les sculpteurs, les artistes. En vain, la voix de Saint Bernard s'élevait pour rappeler à plus de simplicité les constructeurs des temples du Dieu des pauvres; en vain il les mettait en garde contre l'abondance et l'abus des images qui risquaient de détourner l'esprit du véritable objet de sa contemplation et où surtout la prodigalité du luxe risquait de détourner l'argent de ceux auxquels il devait être d'abord réservé, les pauvres du Seigneur... Suger tenait que la maison de Dieu n'est jamais assez belle et d'autre part que l'esprit obtus peut trouver dans les images un secours pour s'élever à des contemplations dont il serait par lui-même incapable. C'était l'heure d'ailleurs où les « monstres ridicules » dénoncés par Saint Bernard commençaient de disparaître du répertoire de l'art et où le génie familier des imagiers gothiques allait bientôt demander à la flore voisine, aux fleurs de la prairie, aux feuilles de la forêt prochaine, tous les éléments du nouveau décor ornemental.

Il est vraisemblable que des sculpteurs languedociens furent conviés aux travaux de Saint-Denis. Si le temps et les hommes, les chanoines lettrés du XVIIIe siècle, puis les restaurateurs de Napoléon Ier et de Louis-Philippe n'avaient pas ravagé la façade de la basilique, elle resterait pour nous la page initiale, le document capital pour l'étude des commencements de la sculpture gothique.

Il faut remarquer toutefois que Suger, si abondant en détails et en renseignements sur les différents travaux et les différents arts mis à contribution pour la construction et l'embellissement de Saint-Denis, reste à peu près muet sur les sculpteurs. Un trait doit pourtant être relevé. Il indique que, au tympan d'une des portes de la façade occidentale, il voulut, contrairement à « l'usage nouveau », faire placer une mosaïque. L'usage nouveau, c'était non seulement les sculptures qui, dès la première moitié du XIIe siècle, avaient commencé de décorer les tympans de tant d'églises, surtout dans les écoles du Languedoc, de l'Ouest et de la Bourgogne, mais aussi ces statues qui ont disparu de Saint-Denis, mais dont les dessins de Montfaucon nous ont conservé l'aspect général et dont nous ne pouvons aujourd'hui suivre le développement que dans le monument qui s'éleva quelques années après la consécration de Saint-Denis, à savoir le portail royal de la cathédrale de Chartres.

Avec leurs yeux aux prunelles vivantes, le sourire presque ironique de leur bouche et l'individualité si fortement marquée de leur visage, ces statues forment dans l'histoire de la sculpture un groupe vraiment exceptionnel. Ce qu'elles y représentent, ce naturalisme curieux de vérité, incisif et prime-sautier, ne s'était à ce degré jamais rencontré dans l'art antérieur tel que nous le connaissons et même ne s'y retrouvera guère, avec une pareille intensité, dans la suite.

A défaut des statues disparues de Saint-Denis, c'est donc à celles de Chartres ou de Corbeil (un peu postérieures et déjà d'expression moins intense) qu'il nous faut recourir, et nous en trouvons au musée du Trocadéro quelques moulages excellents. Qu'il s'agisse du costume ou de l'expression des figures, nous nous trouvons là en présence d'un art en contact direct avec la vie. La destination monumentale de l'œuvre lui imprime encore ces formes si inexactement dites hiératiques, cette rigidité qui semble faire de la statue un membre même de l'édifice, la confondre avec la colonne qui lui sert d'appui, ramener ses gestes et toutes les saillies du costume aux limites étroites du champ qui leur est assigné par les dimensions mêmes de ce support. Mais toutes les indications du costume sont bien celles que portaient les femmes de la société élégante dans la seconde moitié du XIIe siècle; ces grandes manches, la forme de ces corsages et de ces ceintures et aussi la forme de ces coiffures aux grandes nattes tressées dont on trouve dans les romans du temps de nombreuses descriptions et dont les sermonaires avaient à plusieurs reprises condamné la mode trop frivole à leur gré. Et si l'on considère la forme des visages, l'expression des sourires, l'intensité des regards, le modelé des fronts et des joues, on ne saurait douter qu'il y ait là la manifestation d'un art définitivement émancipé, et l'on peut dire d'un réalisme maître de ses moyens.

On peut, au musée du Trocadéro, suivre sur quelques-uns de ces principaux chefs-d'œuvre le travail de cet atelier.

Immédiatement après, dans la seconde moitié du XIIe siècle, au Mans, à Bourges, à Provins, à Étampes, à

Photo Giraudon.

APOTRES

(Fragment de la façade de Saint-Trophime à Aix)

Corbeil, etc., ce dispositif des portails à statues se répand.

On a pendant longtemps voulu voir dans ces rois et ces reines, les rois et les reines de France, depuis Clovis jusqu'après Charlemagne ; au XVIIe siècle surtout, on a constitué des généalogies plus ou moins vraisemblables. Une inscription découverte au pied d'une des statues du Mans a permis de rétablir la vérité ; ce sont, rangés au pied de la figure de Majesté, qui siège au tympan de la porte centrale, les ancêtres du Christ, tels qu'ils sont énumérés dans le *Liber Generationis* de Saint-Mathieu. Les imagiers qui les sculptèrent travaillaient bien entendu à l'instigation des clercs érudits qui composèrent le programme iconographique dont, simples artisans et, comme dira plus tard François Villon, gens de petite extrace, fort dépourvus de connaissances théologiques, ils ne furent que les traducteurs.

Dans ces statues de Chartres et dans celles de Corbeil que nous reproduisons, Viollet-le-Duc a voulu distinguer certains signes de races, certains accents locaux et des nuances morales dont, au tome VIII de son dictionnaire, dans son article sur la sculpture, il se plaît à décrire les intentions et le détail. Peut-être est-ce aller un peu loin dans la définition et l'analyse ; mais ce qui ne peut être contesté, c'est l'accent profondément personnel, la vie intense et la variété d'expressions qui animent ces figures.

A l'extrême fin du XIIe siècle et surtout au début du XIIIe, il semble que dans les ateliers de sculpteurs cet individualisme et cette poussée de naturalisme firent place à un idéalisme qui, sans se séparer certes de la nature, en

Photo Giraudon. STATUE DE ROI
Jadis au portail de l'église de Corbeil

Photo Giraudon. STATUE DE REINE
Jadis au portail de l'église de Corbeil

chercha cependant une expression plus atténuée, inclinée dans le sens d'un certain modèle préconçu. Les causes qui décidèrent de ce travail sont assez difficiles à déterminer. On peut cependant admettre que, au lendemain de 1204, quand se répandirent dans tous les trésors d'églises et de là sans doute dans les chantiers qui travaillaient sous la direction des chapitres, ces ivoires rapportés de Constantinople, ces admirables ivoires byzantins du Xe et du XIe siècle, où la beauté antique mise au service de la pensée chrétienne revivait sous la forme de petits bas-reliefs essentiellement transportables, les artistes ne furent pas sans subir l'influence de pareilles leçons. Soit que l'on étudie le système de draperie qui, — du naturalisme primitif de Chartres, tout imprégné du modèle vivant, reproduction minutieusement exacte du costume contemporain, tend à évoluer vers les formes plus généralisées et plus rythmiques dans lesquelles revivent les leçons de la statuaire antique, — soit que l'on observe la construction et l'expression des visages, où presque tous les traits individuels s'atténuent pour faire place à une forme généralisée plus noble et plus impersonnelle, on constate comme un renouveau de l'art classique, dont on pourrait peut-être faire remonter l'origine à la sollicitation et à la présence de ces ivoires.

* * *

L'inauguration solennelle de la nouvelle basilique royale de Saint-Denis avait été comme le signal du grand réveil de

Photo Neurdein.

STATUES ET CHAPITEAUX DU GRAND PORTAIL

(Fragment de la façade de Saint-Gilles à Arles)

Photo Giraudon. LES SIGNES DU ZODIAQUE. — JANVIER ET FÉVRIER
(Cathédrale d'Amiens)

l'art « français ». Ce fut dès lors de diocèse en diocèse et de ville en ville une émulation universelle; de toutes parts, dans la vallée de l'Oise comme dans celles de la Somme ou de la Seine, les grandes cathédrales se dressèrent sous le ciel de l'Ile-de-France, de la Champagne et de la Picardie. Laon, Senlis, Noyon, Paris, Amiens, Chartres, Reims, Beauvais, en moins de vingt-cinq ans, virent poser les fondations et bientôt consacrer leurs sanctuaires et leurs nefs reconstruits ou renouvelés. Avec cette architecture, qui prit si rapidement et si fortement conscience de ses ressources et, comme un organisme vivant, se développa et se compléta avec une sorte de logique rigoureuse et créatrice, une sculpture nouvelle prit aussi naissance et bientôt anima d'un peuple de statues les portails et les façades. Une iconographie, non pas tout à fait nouvelle mais assurément renouvelée, inspirée d'un esprit plus libre, s'y manifesta du même coup.

Ç'a été assurément, nous l'avons indiqué déjà, une exagération notoire, que d'autres, après Viollet-le-Duc, ont encore aggravée, de dire que les imagiers, auteurs inconnus des chefs-d'œuvre du XIIIe siècle, furent plus ou moins des philosophes négateurs ou des révolutionnaires avant la lettre, qui, aux murs même des églises qu'ils devaient décorer, auraient modelé des figures de scepticisme, d'incrédulité, de révolte. Ils ne furent pas plus des philosophes sceptiques que des exégètes ou des docteurs; ils furent, — dans la discipline et dans la hiérarchie de leur temps, membres de très humbles corporations, bons compagnons et vraisemblablement d'assez médiocre culture; ils furent avant tout de francs tailleurs de pierre, d'admirables ouvriers. Le programme dont l'interprétation leur fut confiée, ils n'en furent en rien les inventeurs; l'Église le leur transmit tout fait. Ce n'est assurément pas dans la tête d'un de ces imagiers, que nous voyons au vitrail offert par sa corporation à Notre-Dame de Chartres, occupés à sculpter une statue de roi ou à décorer un chapiteau (interrompant d'ailleurs leur travail pour vider un verre de bon vin), que fut conçue cette iconographie encyclopédique dont nous indiquerons bientôt les thèmes principaux. Mais ce programme une fois reçu, ils restaient les maîtres de la matière à l'aide de laquelle ils devaient le faire vivre aux yeux des « illettrés »; ils reprenaient pour la mise en œuvre, toute leur liberté d'invention plastique, ils prenaient contact avec la nature — et les commentaires des exégètes leur importaient moins, à coup sûr, que les choses de leur métier et de leur art.

Les plus anciens textes des conciles parlent déjà de la discipline de l'art qui doit rester aux mains de l'Église, tandis que l'art lui-même est « la chose de l'artiste ». Dès l'aube du XIIIe siècle, quelque chose entra dans l'art et se manifesta aux yeux qui ne fut certes pas un esprit de négation ou d'incrédulité, mais je ne sais quel accord plus joyeux avec la vie, quelle curiosité plus libre de la nature, quelle communion plus féconde avec elle. Dans l'interprétation des thèmes traditionnels et des vieilles exégèses, un souffle nouveau passa qui témoigna de cette liberté plus grande. A mesure que l'on avance dans le XIIIe siècle, on la voit se manifester d'une façon plus persuasive, et l'on peut bien dire qu'il arrive un moment où quelques-unes des figures adossées aux portails de Reims par exemple ne sont pas sans inspirer à ceux qui voudraient ne voir en elles que des témoins de la foi une vague inquiétude. C'est un évêque d'ailleurs, Guillaume de Mende, qui s'est chargé de nous en avertir. « Autrefois, dit-il à peu près, les peintres et les sculpteurs ne travaillaient que sous la surveillance et la discipline de notre sainte mère l'Église; mais à présent ils n'en font plus qu'à leur tête », et le bon évêque ajoute cette citation

Photo Giraudon. LES SIGNES DU ZODIAQUE : AVRIL ET MAI
(Cathédrale d'Amiens)

d'Horace, qui suffirait à indiquer la transformation qui s'accomplit dans les esprits :

...Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.

Je voudrais, au cours de ces promenades, où il m'est absolument impossible d'aborder la description détaillée de chacune de nos cathédrales, rendre sensible par quelques exemples cette évolution et en montrer les effets dans l'interprétation de quelques-uns des thèmes essentiels de l'iconographie du XIIIe siècle.

La cathédrale, c'est comme une grande « somme de pierre », pareille à ces Sommes, à ces encyclopédies où, sous l'influence de l'enseignement des universités nouvelles, le Moyen Age essaya de condenser et de classer le trésor encore confus de ses connaissances et de sa foi. Cette sorte de devise de la scolastique résumant son effort : *Fides quærens intellectum, intellectus quærens fidem*, on pourrait

Photo Giraudon

PANNEAU D'ORNEMENTATION DE PAROI INTÉRIEURE
(Cathédrale de Reims)

en quelque mesure l'appliquer aussi à l'art. Il ne se sépare pas de la foi, mais il la rapproche de la vie. Il reste croyant, mais un rationalisme intime le pénètre et l'anime, et au Trocadéro même, si, passant de la première dans la seconde travée, on franchit, dans l'aile orientale, du XIIe au XIIIe siècle, la porte que domine le tympan de Vézelay ou, dans l'aile occidentale, celle que surmonte le tympan de Moissac, dès que l'on aperçoit d'un côté les figures de Notre-Dame de Paris ou d'Amiens, de l'autre les docteurs de Chartres, un simple regard suffit à nous montrer que c'est bien dans un milieu intellectuel et moral différent que nous sommes entrés. Moins de trois quarts de siècle ont suffi à cette transformation.

Dès le début du XIIIe siècle, on peut en voir les effets dans deux monuments décisifs, le Saint Étienne qui se dresse au trumeau de la façade occidentale de Sens et le couronnement de la Vierge sculpté au tympan de la porte centrale de la façade occidentale de Laon. Pour ce dernier monument, il faut observer d'abord que le Musée du Trocadéro a eu le tort d'exposer le moulage d'un original fortement restauré. Les têtes du Christ et de la Vierge, comme celles des anges qui les entourent, sont des réfections modernes, et c'est à l'étude des draperies que ce document peut seulement servir. Le Saint Étienne de Sens au contraire est intact, et déjà dans la candeur virginale de cette figure juvénile on peut, tout autant que dans le jet simple et naturel des draperies,

constater les effets de cette sorte de détente qui, après les partis pris systématiques et violents des grandes écoles du XIIe siècle, marque l'avènement du XIIIe.

* * *

Ce livre encyclopédique que sont les cathédrales est de l'une à l'autre consacré à un même sujet et si l'on peut y surprendre plus d'une variante, si de diocèse à diocèse plus que des nuances se font sentir, cependant le thème essentiel y reste naturellement le même. Ce thème c'est celui même de la foi chrétienne et de l'enseignement de l'Église. Dieu a créé le monde et l'homme ; le péché est entré dans le monde et, avec le péché, le châtiment. Dieu a donné son fils unique né d'une vierge pour le salut de l'humanité coupable. Ce fils, fait homme, est né, a vécu, a prêché, a souffert parmi nous. Il est mort sur la croix ; il est ressuscité ; il reviendra pour juger les vivants et les morts ; des docteurs et des saints ont témoigné de cette vérité. Une discipline morale est sortie de leur enseignement. Ceux qui ont cru et qui ont bien vécu seront sauvés et au jour du Jugement ils entreront par la porte d'or dans les joies du paradis, tandis que les mauvais recevront leur châtiment.

Autour de la figure centrale du Christ qui occupera, au trumeau de la porte centrale dont le tympan représentera le Jugement dernier, une place d'honneur, toute cette histoire sera représentée : autour du Christ les apôtres, autour du Jugement dernier les Vierges sages et les Vierges folles dont la parabole vient s'adapter exactement à ce motif de la venue du Juge ; puis les Vertus et les Vices dont le XIIe siècle avait déjà, selon la Psychomachie de Prudence, représenté tant de fois les conflits et que le XIIIe siècle reprendra sur un thème nouveau. Les saints et les docteurs plus spécialement vénérés dans chaque diocèse, les propagateurs de la foi, les confesseurs, les martyrs dont l'église possède des reliques, seront représentés sur les portails latéraux ; mais une place d'honneur sera toujours réservée à la mère de Dieu. Presque toutes les cathédrales : Paris, Laon, Noyon, Senlis, Chartres, Amiens, Reims, etc., seront des Notre-Dame. Celles de Bourges, Sens, Auxerre et Limoges seront consacrées à Saint Étienne, celles de Poitiers et de Troyes à Saint Pierre, celle du Mans à Saint Julien, celle de Bordeaux à Saint André ; mais la Vierge n'y perdra jamais sa place. Le culte de Marie, déjà populaire au XIIe siècle, prendra au XIIIe un immense développement, et dans la sculpture du temps c'est la figure de Marie qui, plus souvent encore que celle du Christ, occupera les sculpteurs.

Enfin, comme la vie humaine tout entière se développe sous le regard du Dieu qui l'a créée, elle occupera elle aussi dans l'iconographie des cathédrales la place qui lui appartient. Elle se manifeste, cette vie humaine, par le drame de la chute et la loi du travail : création de l'homme, tentation, péché, expulsion du paradis, voilà le premier acte, et nous le retrouverons dans toutes les cathédrales, quelquefois même plusieurs fois dans une seule cathédrale reproduit par les sculpteurs. La loi du travail est entrée dans le monde, et voici les travaux des mois. Un calendrier de pierre évoquera dans chaque cathédrale la succession des saisons et depuis les semailles jusqu'aux moissons, aux vendanges, à la glandée et à la saignée du porc, toute l'activité des campagnes fécondes. Les arts libéraux, dont les universités dans le trivium et le quadrivium enseignaient méthodiquement la synthèse, ne seront pas oubliés, et, dès le XIIe siècle, dans la cathédrale de Chartres, où cet enseignement avait pris un développement et reçu un éclat singuliers, nous voyons, conformément au texte de Martianus Capella, dame Grammaire, son fouet à la main, enseigner les enfants, la Rhétorique essayer de beaux gestes, l'Astronomie mesurer le ciel, la Dialectique enchaîner subtilement les raisonnements aux raisons. Enfin des épisodes anecdotiques pourront même çà et là trouver, à côté des plus hauts symboles, leur libre interprétation. Ce sera à Reims l'histoire du marchand drapier, à Paris tel épisode de la vie des étudiants, ailleurs tel fabliau populaire.

En même temps que naît et se développe cette charmante imagerie, un autre fait également décisif se produit dans l'histoire de l'art. Les imagiers de l'époque romane s'en étaient tenus au répertoire de formes ornementales que les traditions composites du Moyen Age leur avaient légué. C'était un singulier mélange de survivances antiques, d'importations orientales, de motifs empruntés à l'orfèvrerie barbare, dont les formes monstrueuses étonnaient, nous l'avons vu, ou même scandalisaient l'esprit d'un saint Bernard. Désormais, c'est à la seule nature que l'on aura recours. D'abord l'arum, cette « plante de fécondité » des paysans de l'Ile-de-France qui au printemps s'épanouit, fournira aux ornemanistes un premier modèle, et par une sorte de symbolisme inconscient, c'est d'abord au bourgeon qui va se développer, aux formes « en devenir », qu'ils demanderont leurs premières leçons. Puis la flore tout entière sera mise à contribution. Les fleurs les plus humbles, celles qui poussent à même le chantier, les feuilles des essences les plus communes que par foison leur livrent les bois de l'Ile-de-France, composeront leur inépuisable répertoire, et il suffit de regarder un à un les chapiteaux de Laon ou ceux de Notre-Dame de Paris pour constater avec quel délicat sentiment de la nature d'une part et aussi quelle intelligence des exigences d'une ornementatiou monumentale, ils ont su plier à cette destination décorative les formes de la feuille et de la fleur vivantes.

Jusqu'à l'extrême fin de l'époque dite gothique, jusqu'au moment où de nouveau la grammaire ornementale de l'antiquité avec ses oves, ses rais de cœur, ses triglyphes et ses métopes, viendra s'imposer par la voie italienne aux artistes français, c'est à la nature seule que trois siècles durant ils demanderont des leçons, et sans jamais se répéter, marquant d'âge en âge, par une évolution insensible et constante, les transformations que le développement successif de l'architecture et le sentiment différent de la forme leur imposent, ils trouveront dans la vie elle-même de quoi suffire à tous les programmes et à tous les renouvellements.

* * *

Reprenons donc un à un quelques-uns des thèmes essentiels de l'iconographie du XIIIe siècle et suivons-en le développement, et puisque c'est à Notre-Dame que sont consacrées la plupart des cathédrales, occupons-nous d'abord de l'iconographie de la Vierge.

Dès le seuil de la salle du XIIIe siècle, on en trouve au Trocadéro la plus belle page peut-être : c'est le tympan de la porte septentrionale de la façade occidentale de Notre-

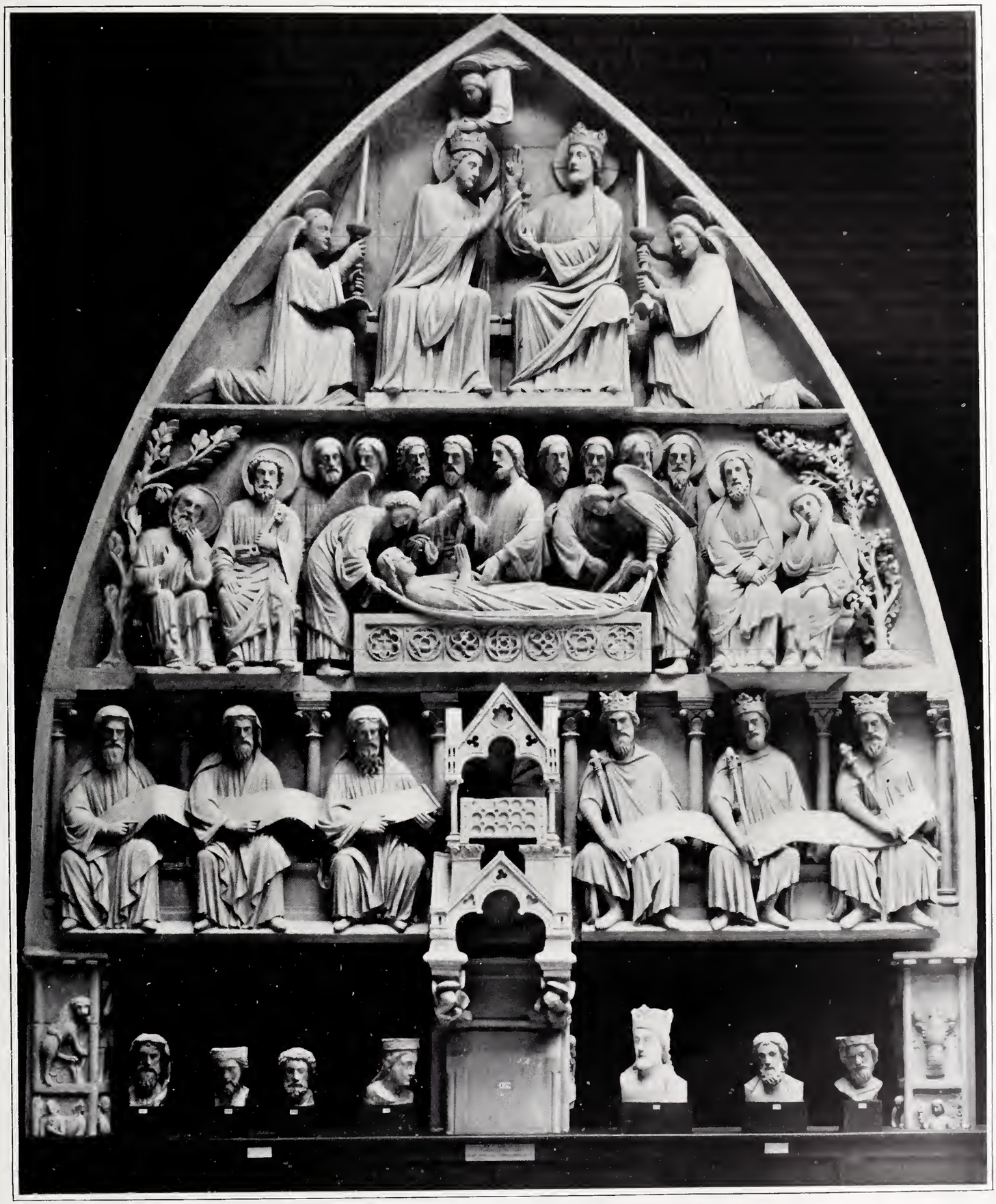


Photo Giraudon.

LA MORT ET L'ASCENSION DE LA B. VIERGE MARIE
Tympan de la porte de la Vierge. — *Cathédrale de Paris*

Dame de Paris. On peut considérer comme très vraisemblable que dès 1210 ce chef-d'œuvre était en place ; il est en tout cas absolument certain qu'il ne peut être placé plus tard que le premier quart du siècle.

Ce n'est pas seulement dans l'Évangile que les rédacteurs des programmes iconographiques allaient chercher leur inspiration; les apocryphes et aussi les recueils de légendes étaient souvent consultés, et il semble que la popularité des thèmes ait été déterminée beaucoup plus par les prédilections instinctives de l'imagination des foules que par une critique rigoureuse. Or, de toutes les figures du Nouveau Testament, Marie est celle sur laquelle les écrivains sacrés se sont montrés le plus sobres de détails. On l'entrevoit à peine dans l'Évangile ; après la salutation angélique, la présentation au temple et la fuite en Égypte, elle disparaît jusqu'au drame du Calvaire, où elle prend au moins dans l'Évangile de Jean, immortellement place au pied de la croix où son fils est cloué. Mais de très bonne heure l'imagination populaire, avec une sorte de prédilection fraternelle, la tira de cette obscurité. La légende foisonna en marge de son histoire, comme les fleurettes sous la main des ornemanistes en marge des missels, et, sur l'enfance de Marie, sur sa vie comme sur sa mort, se multiplièrent de beaux récits auxquels le peuple des croyants ne demanda jamais leur certificat d'origine.

A Chartres déjà on peut voir sur les chapiteaux du XIIe siècle, au moment de la Nativité, intervenir les sages-femmes dont il n'est question nulle part dans l'Évangile, mais que l'on pensait convenable d'appeler au chevet de la Vierge qui enfantait un Dieu. A Notre-Dame de Paris, c'est d'une autre légende qu'il s'agit. Il est raconté, en un récit que Jacques de Voragine recueillit dans sa *Légende dorée*, qu'au jour de la mort de Marie, Jésus-Christ, qui était déjà monté dans la gloire du ciel, réunit miraculeusement ses apôtres dispersés aux quatre coins du monde pour prêcher sa doctrine et les convia au chevet de sa mère. Lui-même y parut pour recueillir son âme et le miracle de l'Assomption s'accomplit : la Vierge fut ravie au ciel où son fils la fit asseoir à ses côtés et posa sur son front la couronne royale. C'est cette légende qu'interpréta l'imagier de Notre-Dame ; dans le registre inférieur du tympan, six personnages sont assis : trois rois et trois prophètes, sur les genoux desquels se déroule une longue banderole ou devaient être peintes des inscriptions aujourd'hui effacées. Ce sont les prophètes qui ont prédit qu'une Vierge enfanterait le Sauveur et ce sont les rois, ses ancêtres. Au-dessus, deux anges soulèvent avec une tendresse respectueuse la Vierge qui joint les mains devant

Photo Giraudon

LES MOIS
(Cathédrale de Paris)

son fils. Celui-ci la bénit au moment de l'appeler au ciel; autour d'elle les apôtres sont groupés, les uns debout, les autres assis, attentifs, recueillis et fraternels. Enfin, dans la partie supérieure, le Christ siège près de sa mère, qui se tourne et s'incline vers lui. A droite et à gauche, deux anges s'agenouillent, porteurs de lumière, tandis qu'un autre émerge d'un nuage apportant la couronne qu'il pose sur le front de Marie.

Photo Giraudon. LA SAINTE VIERGE
Trumeau de la porte du transept septentrional
(Cathédrale de Paris)

Moins de cinquante ans vraisemblablement s'étaient écoulés depuis qu'avait été mis en place, à la porte méridionale de la même façade, l'autre tympan de la Vierge, et l'on peut voir l'évolution que l'art avait en si peu de temps accomplie. A cette aube du XIIIe siècle, on peut dire qu'il est déjà en possession de toutes ses ressources; c'est l'heure exquise où, s'approchant de la nature et de la vie avec une sorte de timidité virginale et d'application craintive, il jouit de sa conquête sans abuser de son savoir. Sur toutes ces figures fleurissent une pudeur charmante, une élégance qui craint de se montrer. La figure du Christ a l'autorité et la tendresse; la force et la bonté y éclatent en traits de lumière; celle de la Vierge, confuse d'humilité et de joie, celles des rois et des prophètes simples, majestueuses et pensives, le jet simple et rythmique des draperies qui suivent exactement les indications du geste et s'adaptent au corps qui les supporte avec une justesse parfaite et une impeccable harmonie, tout nous révèle ici le commencement d'un âge vraiment « classique ». C'est la sérénité de l'art antique, sa grâce et sa beauté rendues au monde, mais avec un sentiment nouveau et après le baptême.

Autour de cette porte aujourd'hui mutilée, les chefs-d'œuvre abondent. Il ne reste rien des grandes statues qui décoraient l'ébrasement profond du portail; toutes celles que l'on y voit sont des reconstitutions, d'ailleurs intelligentes, la plupart, par Geoffroy de Chaume, sous la direction de Viollet-le-Duc; mais sous chacune de ces statues, quelques bas-reliefs subsistent qui permettent de nous représenter ce que, dès le début du XIIIe siècle, cet art des imagiers si souple et si riche était capable de donner dans ce qu'on pourrait appeler le genre anecdotique et familier, en même temps qu'il se haussait sans effort aux sommets du style monumental. Ces petits bas-reliefs, empruntés à l'histoire de Saint Jean-Baptiste, à celle de Saint Denis, à celle de Sainte Geneviève, dont la cathédrale possédait des reliques, ou bien aux combats des anges contre les démons, sont, par leur élégance sobre et leur finesse spirituelle, comme des Tanagras de l'art français. Un calendrier se déroulait autour des montants de la porte et il suffira de mettre sous les yeux du lecteur une ou deux de ces figurines pour faire sentir combien la nature était là déjà présente, efficace et aimée et que, à des artistes capables de ces chefs-d'œuvre, on n'avait vraiment plus grand'chose à souhaiter.

C'est grand dommage que la grande statue de la Vierge qui se dressait au tympan de cette porte ait été détruite au moment de la Révolution; nous aurions eu là certainement une des plus belles images de Marie et un inestimable document qui nous aurait montré la conception que les imagiers se faisaient d'elle à cette aurore du XIIIe siècle. A son défaut, nous pouvons trouver, soit à Chartres, soit à Amiens, de quoi nous renseigner. Marie, c'est alors non plus cette reine du ciel, impassible, telle que nous la voyons assise au tympan de la porte méridionale, tenant sur ses genoux, immobile, le fils qu'elle présente respectueusement à l'adoration du monde; c'est une Vierge grave et souriante à la

fois, tendre et pensive, plus près de notre humanité ; et, à mesure que nous avancerons dans le XIIIe siècle, nous verrons ce caractère d'humanité, pour ne pas dire de laïcité, aller s'accentuant.

Au portail du transept septentrional de Notre-Dame de Paris, nous avons une autre statue de Marie, qui, quoique mutilée, reste très expressive. On peut la dater de 1257 environ, ou des années qui suivirent immédiatement. Elle tient ou elle tenait dans les bras son enfant ; elle le soulevait, et sa tête et son regard dirigés vers lui avec une expression de fierté maternelle nous montrent non plus la reine du ciel, mais la jeune mère dans l'orgueil naïf de sa maternité.

Un pas encore et une nuance nouvelle s'introduira dans cette interprétation de la figure de Marie. A la porte dorée d'Amiens, vers la fin du XIIIe siècle, elle accueille le visiteur ou le pèlerin d'un sourire où il semble bien qu'un peu de coquetterie vienne déjà se mêler. Ruskin, dans sa *Bible d'Amiens*, l'appelle la soubrette picarde. Soubrette est peut-être impropre ; mais qu'il y ait dans cette tête inclinée et rieuse une préoccupation ou une intention de grâce plus mondaine, cela ne paraît pas douteux. L'esprit du temps a fait son œuvre ; les imagiers, à force de regarder la vie pour y puiser les éléments de leur art, se sont pris pour cette vie dans ses nuances et ses expressions multiples, d'un goût et d'un amour plus émancipés ; ils sont moins préoccupés d'interpréter des dogmes et des symboles que de se prêter aux suggestions de cette vie épandue autour d'eux ; ils suivent de plus près ses conseils ; l'art s'élargit et s'accroît peut-être dans la mesure où les pures préoccupations théologiques s'atténuent, et nous arriverons bientôt au moment où l'enfant non seulement jouera avec sa mère comme un bébé joufflu, mais même où il saisira avidement le sein découvert que la nourrice lui offrira. Dès lors un naturalisme, devant lequel auraient assurément reculé comme devant une profanation les imagiers du XIIe siècle, sera entré dans l'art.

* * *

Le Christ du tympan de la porte septentrionale de la façade occidentale de Notre-Dame et aussi celui du tympan du Jugement dernier peuvent nous indiquer, à défaut de la grande statue détruite qui se dressait au trumeau de cette seconde porte, comment les sculpteurs du temps se représentaient le fils de l'homme qui fut le fils de Dieu. On peut compléter ces indications par deux monuments d'importance capitale qui sont, l'un à Chartres et l'autre à Amiens et à peu près contemporains. Le Christ de Chartres, avec sa figure plus individuelle, son expression de bonté un peu triste, est d'une humanité singulièrement émouvante, tandis qu'autour de lui les douze apôtres debout nous donnent, par leurs rudes figures, une impression d'énergie, d'action tout à fait éloquente. La facture en est forte et sommaire, avec encore un peu de rudesse et d'âpre sécheresse. Les pieds secs et nerveux sont des morceaux d'archaïsme savant, de saveur singulière. Le Christ d'Amiens, d'une beauté plus régulière, a la sérénité pensive, l'autorité, la noblesse et la douceur. Il est traité par large plan, comme il convient à une statue monumentale, mais chaque accent décisif est placé au bon endroit : léger renflement du front au-dessus de l'arcade sourcilière, pommettes un peu saillantes, forte construction du menton sous la fine barbe séparée en boucles opposées, finesse et douceur de la bouche qui va s'ouvrir pour des paroles de paix et d'amour, ovale allongé du visage qu'accompagnent et qu'encadrent les boucles soyeuses de la chevelure, tout ici révèle dans une humanité fraternelle et supérieure l'accomplissement suprême de ses plus hautes perfections. Ce n'est pas le dieu païen, ce n'est pas l'Apollon ou le Jupiter que la Renaissance placera sur les autels catholiques ou dont l'art jésuite fera plus tard, bientôt après, une sorte de Dieu bellâtre et complaisant ; c'est l'un d'entre nous, mais plus fort et plus parfait ; c'est le fils de l'homme, tel qu'aucun autre art n'en a jamais réalisé de version plus simple et plus persuasive.

A côté du Christ et des apôtres, prenaient place, les docteurs, les propagateurs de la foi, les saints et les martyrs dont chaque diocèse avait plus spécialement conservé le culte ou possédait les reliques. Il y a là pour les imagiers une matière singulièrement riche et féconde. Il ne s'agissait pas de faire des portraits dont les originaux avaient disparu depuis trop longtemps ; mais de caractériser des types et les sculpteurs du XIIIe siècle créèrent peut-être, dans cet ordre, leurs plus originaux chefs-d'œuvre. Nous en étudierons quelques-uns.

ANDRÉ MICHEL.

(A suivre.)

Photo Giraudon.

LE CHRIST
Trumeau de la porte centrale
(Cathédrale d'Amiens)

Photo Giraudon.

LA SAINTE VIERGE

Panneau de la Porte dorée. — *Cathédrale d'Amiens*

J.-J. HENNER. — DORMEUSE
(Musée du Luxembourg)

LES MORTS DE 1905

JEAN-JACQUES HENNER

Unanimes regrets, sans distinction de tendances ou d'écoles, ont salué la mort du vieux peintre alsacien Jean-Jacques Henner. Dans le grand public, autant que dans les milieux artistiques, il était glorieux et admiré, et les jeunes les plus intransigeants eux-mêmes lui gardaient du respect. C'était non seulement un grand peintre, mais un grand brave homme.

Depuis plus de quarante ans il habitait Montmartre, il passait ses journées dans cet atelier de la place Pigalle, voisin de celui de Puvis de Chavannes; travailleur acharné, ne vivant que pour son art, solitaire, parmi le tumulte des ambitions montantes, des vanités, des clameurs de la course au succès. Lui n'occupa jamais l'opinion de sa personne, il haïssait toutes ces agitations; c'était un sage, un laborieux, un volontaire, qui savait combien l'art est long et la vie brève, et qui ne connut qu'une seule passion hors l'amour de son pays natal : la peinture.

Il était né à Bernwiller, en Alsace, le 5 mai 1829, d'une famille de petits cultivateurs, et dès sa plus petite enfance il manifesta son goût pour l'art. Il adorait les images et les tableaux, il raffolait de tout ce qui était la figuration des êtres vivants et des choses inanimées; tant et si bien que ses parents n'hésitèrent pas, au lieu de le contraindre aux durs travaux de la glèbe, à l'envoyer au collège d'Altkirch compléter ses études. Là, il surprit ses professeurs par les dispositions extraordinaires dont il fit preuve, et il fut décidé que Jean-Jacques serait un artiste, un artiste de profession. On l'envoya donc à Strasbourg s'initier, dans l'atelier de Charles Guérin, aux mystères de l'art du dessin. Ce Guérin était directeur du musée et ses élèves n'avaient qu'une porte à franchir pour se trouver en perpétuel contact avec les maîtres dont les œuvres y sont conservées. Henner suivit pendant dix-huit mois l'autorité bienveillante et sévère à la fois du vieux professeur, à qui l'on attribue ce sage propos : « On n'a le droit de toucher à la peinture que quand on est rompu avec toutes les difficultés du dessin. »

C'est ainsi préparé par une gymnastique patiente et étroite que le jeune Henner entra, en 1848, à l'Ecole des Beaux-Arts, dans l'atelier de Drolling d'abord, puis de Picot.

Mais il était si pauvre, racontait-il, — ne recevant qu'une pension de quatre cent cinquante francs de sa famille et du département, — qu'il avait dû renoncer quelque temps à fréquenter l'atelier de Drolling, qui coûtait vingt francs par mois. Un camarade le sauva de la misère en le faisant entrer chez un peintre du nom de Viennot, qui avait monté une fabrique de portraits d'après photographies pour l'exportation. Cet entrepreneur occupait un certain nombre de jeunes rapins pour l'aider dans ses travaux; il payait un habit noir, une robe de bal, douze francs; un châle des Indes, quinze francs; une décoration, une bague en brillants, cinq francs. « Avec le travail de cette fabrique, disait un jour le peintre avec sa bonne humeur habituelle, on pouvait vivre un mois

J.-J. HENNER. — SON PORTRAIT PAR LUI-MÊME

sans quitter l'École des Beaux-Arts; grâce à Viennot, pendant deux ans j'ai fait mes trois repas par jour. »

Pénibles débuts, heures cruelles, où le courage ne l'abandonnait cependant jamais. Enfin, en 1858, Henner remportait le prix de Rome; mais que d'années encore de tâtonnements, d'espérances déçues, d'efforts sans succès, jusqu'à ce Salon de 1867, où sa *Biblis changée en source* lui valut la grande notoriété. Son nom depuis ne faisait que s'imposer, et il connut bientôt la consécration des honneurs officiels : médailles, décorations; enfin, en 1889, il entra à l'Institut, où il succédait à Cabanel. La petite patrie du vieux maître pouvait s'enorgueillir de lui avoir donné le jour : le peintre de la petite Alsacienne, en la mélancolique figure de laquelle Henner avait incarné toutes les tristesses et toutes les espérances, aussi, de son cœur si fidèlement attaché à la destinée du sol natal, rendait en gloire à l'Alsace tout ce qu'il avait reçu d'elle : sa volonté tenace, sa probité foncière, les doux souvenirs d'une enfance heureuse, la délicate et émouvante sensibilité qu'il devait jusqu'à sa dernière heure conserver intacte, comme le plus précieux trésor.

Dire ce que fut ce bel artiste et quels droits il garde à l'admiration de l'avenir, on n'oserait le tenter en quelques lignes; on se contentera donc de mettre en lumière les dominantes de son génie si séduisant.

« Le respect, l'amour de la nature, disait-il, voilà ce qui vous conduira à l'art. Ouvrez les yeux jusqu'à ce qu'elle entre. » Belle leçon, qu'il avait lui-même apprise à l'école du passé, dans la contemplation recueillie et patiente des chefs-d'œuvre, car Henner, comme tous les vrais maîtres, est un traditionaliste, un continuateur : mots haïs aujourd'hui et dont le sens semble perdu; adjectifs que les prétendus novateurs de l'heure présente considèrent comme une insulte à leur orgueil exaspéré, à leur exaspérante impuissance. D'être un traditionaliste, un continuateur, cela a-t-il empêché Henner d'être le très original et très personnel artiste que nous admirons, d'être lui-même, en un mot, d'exprimer sa sensibilité, sa vision des choses, en véritable créateur? Aux révélateurs de beauté des siècles écoulés il va, tout jeune, demander conseil. A qui s'adresse-t-il? A ceux vers qui il se sent le plus attiré par ses affinités naturelles, selon ses études antérieures, à ceux avec qui il se sent déjà le plus de points de contact. A Holbein, d'abord, qui est un réaliste minutieux, un esprit positif et précis; puis, à mesure que se perfectionne et s'enrichit son tempérament, à Giorgione, au Corrège et, plus près de lui, à l'adorable et merveilleux Prud'hon. « Ce que l'Italie apprend au rude enfant de Bernwiller, a écrit fort justement M. Raymond Bouyer, c'est un secret indéfinissable : le style. Du réaliste, ami des portraits d'Holbein, elle fera l'artiste amoureux des *Eglogues*. Corrège à Parme, le Vinci à Milan, donneront les conseils de *modelé* mystérieux donné par le vieil Holbein. Venise va compléter Bâle. Trait d'union entre les maîtres du Nord intime et les somptueuses écoles du Midi, Venise a répandu les vivantes merveilles de la palette sur les sévérités du style italien. Giorgione enseigne à Henner qu'un tableau n'est pas seulement un contraste de blanc et de noir, « une opposition de lumière et d'ombre », mais que la couleur même a son style. Plus persuasive que la parole de Schnetz ou de Flandrin, la sensuelle harmonie du *Concert champêtre* l'attend à son retour et ranime, dans une âme alsacienne, l'âme grecque en exil et l'idéale beauté du nu. » Henner s'est alors définitivement conquis et sur lui-même et sur le passé.

Déjà, dans *Adam et Eve retrouvant le corps d'Abel* (1858), dans la *Chaste Suzanne*, du musée du Luxembourg (1865), dans *Biblis changée en source* (1867), on voyait, malgré une sécheresse un peu scolastique, si l'on peut dire, se révéler la préoccupation de souplesse, l'intimité de l'expression du nu, en même temps que la délicatesse de sentiment poétique et la grâce de dessin qui devaient, dans la suite, marquer comme d'un sceau de charme irrésistible, de délicieuse séduction, les œuvres les plus caractéristiques de son pinceau. Le peintre du nu féminin, l'amoureux des formes pleines sans lourdeur, où la ligne conserve une fraîcheur de jeunesse, une exquise pureté, le passionné du corps des nymphes et des naïades endormies ou rêveuses, en belles nonchalances, parmi les ombres vertes des bois sacrés, sous les profondeurs desquelles glisse la dernière lueur du crépuscule, — crépuscule du jour, crépuscule de la nuit, on ne sait! — l'évocateur de tant de visions émouvantes à force de sérénité et de simplicité, de tant d'apparitions heureuses, n'allait plus cesser de nous enchanter.

Revoyez par le souvenir sa *Madeleine dans le désert* de 1874 et sa *Naïade* de 1875, son *Eglogue* de 1879 et *la Fontaine, le Sommeil, la Source*, de 1880-81, et *la Dormeuse* de 1893, et la *Nymphe endormie* de 1903; revoyez les blancheurs mates de ces corps reposés, de ces figures si finement harmonieuses de gestes et d'attitudes; le peintre qui sait ainsi nous retenir, avec si peu d'artifices, une si faible dépense d'imagination et d'invention, par la seule intensité de son émotion devant la nature, celui-là est véritablement un grand artiste. On le sent toujours si sincère et si vibrant, si lui-même! « Il dédaigne la peinture littéraire, les scènes compliquées, qui veulent des commentaires; il ne comprend ni l'anecdote, ni le drame; il s'éprend de la beauté de la forme humaine : il la trouve assez éloquente, assez expressive pour ce qu'il a à dire, il l'aime pour elle-même, avec la passion d'un sculpteur païen. Le nom qu'il met le plus souvent sur les lèvres est celui de Phidias. Mais il aime la forme en peintre, en coloriste, et, par un art subtil où triomphe sa peinture musicale et plastique, il fait, de la splendeur de la chair, la dominante de ces harmonies, où, sur les bleus apaisés et les noirs profonds, chantent ses blancheurs. Il ignore la ligne et la tache; il n'y a, dans la nature, ni lignes, ni taches, et il veut faire comme elle. Il n'isole pas le dessin de la couleur; le contour n'est, pour lui, que la limite de la masse lumineuse; il ne cercle pas le corps d'une ligne sèche pour en copier ensuite la surface éclairée; il construit le corps, il le sculpte avec la lumière et l'ombre, et il le fait résonner par les fonds, où, à la fois, il se détache et s'enveloppe. » Je n'ai point voulu supprimer une seule de ces lignes, où M. Gabriel Séailles analyse avec tant de pénétration l'art de Jean-Jacques Henner; nul ne s'en plaindra, je pense. La personnalité d'un grand artiste offre à tous un champ d'observation individuelle où chacun peut glaner. Celle du peintre des *Idylles* et des *Églogues*, de la *Nymphe endormie* et de *Biblis* est, à cet égard, infiniment féconde; elle possède le charme indicible et délicieux des figures nues qui peuplent son œuvre et autour desquelles se joue si finement, si tendrement, en caresses, en frissons soyeux, en grasses coulées, l'éternelle et divine magie de la lumière.

Photo Giraudon.

J.-J. HENNER. — LA CHASTE SUZANNE

(Musée du Luxembourg)

Photo Girandon.

J.-J. HENNER — IDYLLE

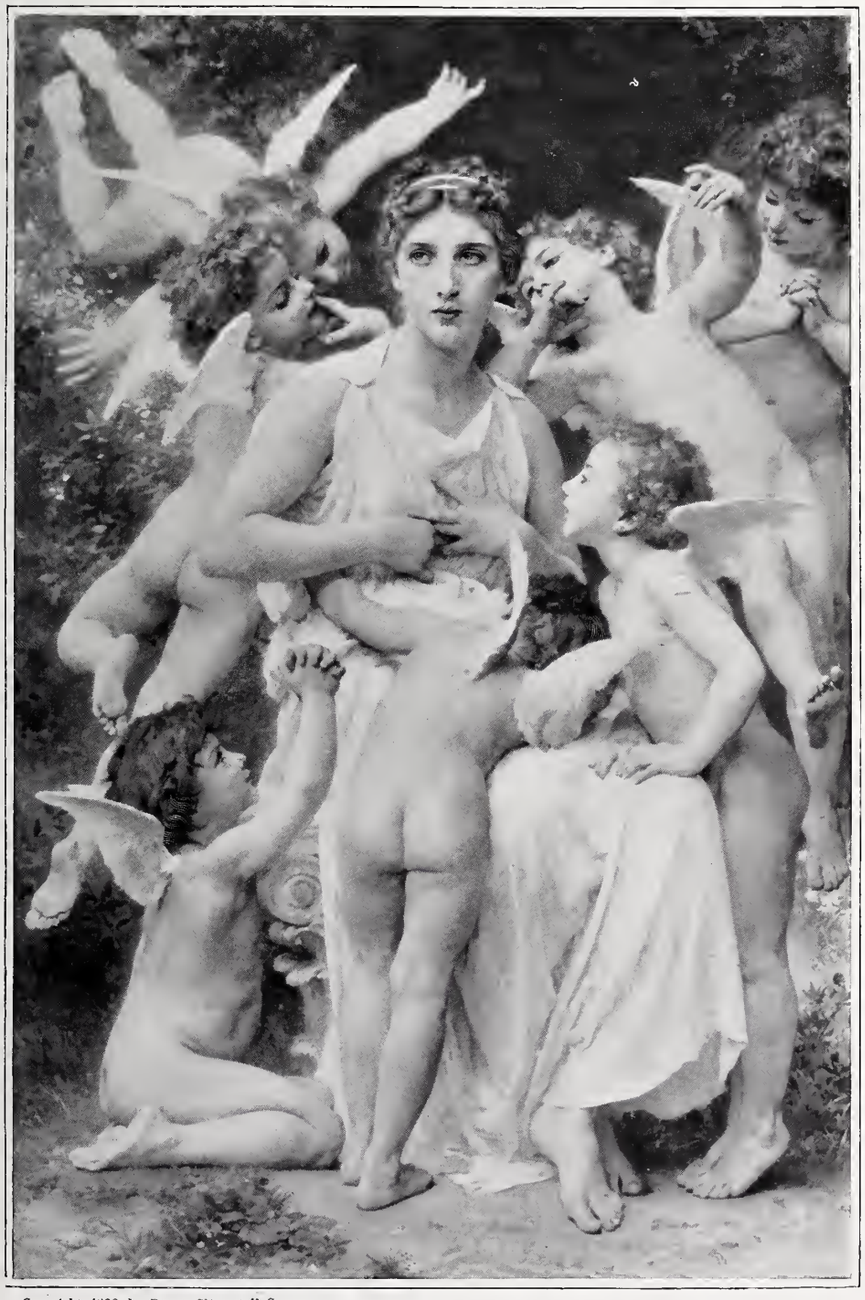
WILLIAM BOUGUEREAU

Avec William Bouguereau, vient de disparaître un des représentants les plus éminents de l'art académique. Il avait tout près de quatre-vingts ans (étant né le 30 novembre 1825) quand la mort le frappa, à la Rochelle, sa ville natale, où il passait, comme à l'ordinaire, ses vacances, le 19 août dernier.

Venu à Paris grâce à une bourse départementale, il entra dans l'atelier de Picot. Il débuta, tout jeune, au Salon de 1845, où il avait envoyé *l'Égalité devant la Mort*. Un an après, il remportait le prix de Rome avec une toile représentant *Zénobie sur les bords de l'Araxe*. Rome l'enthousiasma ; il consacra à l'étude minutieuse des maîtres de la Renaissance et particulièrement de Raphaël, le temps de son séjour à la villa Médicis, d'où il se faisait représenter à l'Exposition universelle de 1855, par deux toiles : *Idylle* et *Triomphe des Martyrs*, qui attirèrent sur leur auteur l'attention du public et de la critique. Il était déjà ce qu'il devait être jusqu'à son dernier jour, le peintre méticuleux et froid de l'antiquité conventionnelle, l'évocateur de ces scènes mythologiques, de ces allégories gracieuses qui ont fait son succès. Les représentations de la vie moderne, les spectacles de la vie environnante le laissaient indifférent ; il vivait dans un rêve lointain, inaccessible, dans une sorte d'empyrée, à l'abri des fièvres, des bruits du monde ; il chérissait les visions nues des baigneuses, des nymphes marines ou sylvestres, des faunes et des centaures, parmi des paysages idylliques, dans une atmosphère perpétuellement sereine dont le miroir des sources reflète les blancheurs et l'azur. Il était véritablement incapable de s'intéresser à autre chose, d'imaginer, de peindre d'autres sujets que ceux-ci, de se passionner pour ce qui n'était pas cet idéal aimable, souriant, figé.

On imagine aisément l'horreur qu'il professait pour l'art tel que l'ont entendu et l'entendent tels et tels maîtres d'hier et d'aujourd'hui. Horreur sincère et désintéressée, et c'est là ce qui force l'estime : Bouguereau avait la conviction profonde que, hors l'esthétique dont il était le propagateur et l'interprète, nulle autre n'existait, ne pouvait exister. Cet homme avait la foi. Qu'on ne l'aime point, qu'on ne prenne à ses œuvres aucun plaisir, c'est le droit de chacun, mais il faut le respecter, à cause de la sincérité de ses croyances et de l'acharnement avec lequel toute sa vie il leur resta fidèle.

Au surplus, on affirme qu'il fut, à l'École des Beaux-Arts, où, durant près de vingt ans, il dirigea un atelier, un professeur admirable, respectueux de la personnalité et des tendances de ses élèves, et ceux-là mêmes qui avaient de l'art une tout autre conception, ne pouvaient s'empêcher de rendre hommage tant à la bienveillance qu'à la sincérité de son enseignement et aussi à son efficacité. Car il est incontestable que l'auteur de *la Naissance de Vénus* savait son métier et si l'art n'était que le métier, s'il suffisait, pour être un artiste, de savoir son métier, il faudrait ériger à William Bouguereau mille et mille statues, autant de statues qu'il eut d'élèves, au cas où ses élèves seraient tous devenus de grands artistes. « Mais l'influence de Bouguereau sur l'École française, dit M. Robert-Fleury, dont l'opinion compte en ces matières, a été et sera nulle. L'influence d'un maître se fait sentir par ses élèves ; or Bouguereau n'a pas eu d'élèves marquants. Ils n'ont pas d'originalité, il leur a inculqué le métier et ce sont tous des « Bouguereau »... Les élèves de Bouguereau sont au nombre de ceux qui méritent le reproche adressé à la peinture actuelle : « Trop de



Copyright, 1898, by Braun, Clément & Co.

W. BOUGUEREAU. — L'ASSAUT

métier ! » En effet, les talents pullulent et il y a en France une foule d'artistes ; mais le génie ne pullule pas. » M. Robert Fleury a raison, mais il oublie cependant — l'exception confirmerait son dire ! — que Mademoiselle Dufau est élève de Bouguereau ; Mademoiselle Dufau, dont le talent a tant de souplesse et de grâce et qui possède un sens si raffiné et si personnel de la poésie des choses, Mademoiselle Dufau qui est la comtesse de Noailles de la peinture actuelle !

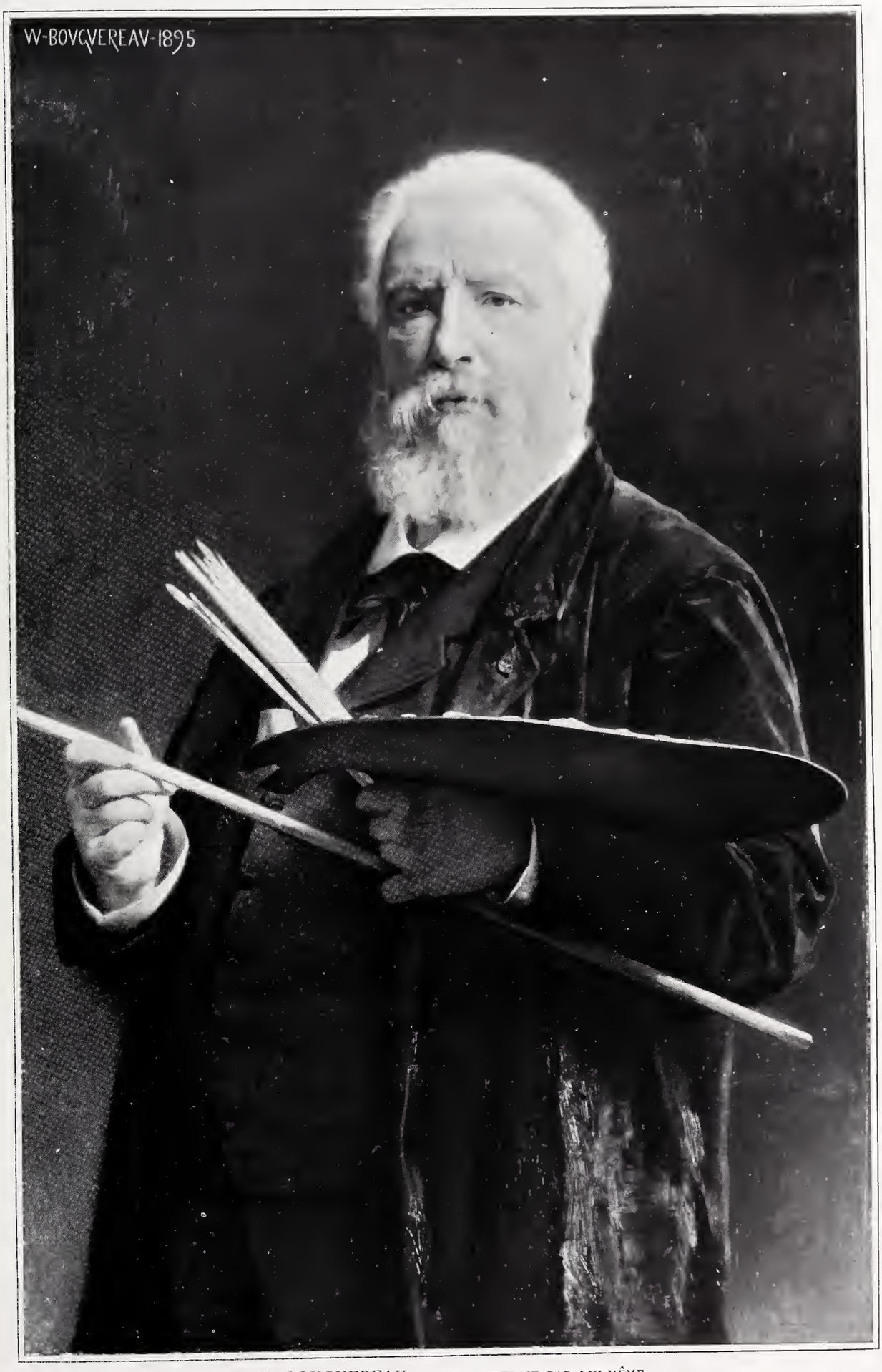
Quoi qu'il en soit, il serait puéril, car c'est un fait, de contester le succès que valurent au peintre qui vient de disparaître ses productions... toutes ses productions. Et il fut un grand producteur ! Peintures décoratives, tableaux de chevalet, sujets religieux, mythologiques, héroïques, scènes de la vie antique, allégories, il ne se lassa jamais de parcourir ce domaine. Rappeler ici les titres de quelques-unes de ses toiles les plus célèbres, c'est montrer combien il fut fidèle à son idéal : *Les Quatre Heures du jour* (1859) ; *l'Amour blessé* (1861) ; *Baigneuse* (1864) ; *Apollon et les Ruines dans l'Olympe*, plafond du théâtre de Bordeaux (1869) ; *Nymphes et Satyres* (1873) ; *Pieta* (1876) ; *Vierge consolatrice* (1877) ; *Jeune Fille se défendant contre l'Amour* (1880) ; *le Printemps* (1886) ; *l'Amour vainqueur* (1887) ; *Psyché et l'Amour* (1889) ; *l'Amour mouillé* (1891) ; *la Vague* (1896) ; *Blessure d'amour* (1897) ; *Amour voltigeant sur les eaux* (1901) ; *les Oréades* (1902) ; *une Dryade* (1904) ; *l'Océanide* (1905).

Copyright, 1899, by Braun, Clement & Co.

W. BOUGUEREAU. — L'ADMIRATION

L'attrait de cela s'explique, la vogue de ces figurations se justifie par l'agrément de sentimentalité que le peintre excellait à leur donner ; rien là qui pût choquer le goût public ; tout, au contraire, était fait pour le flatter ; tout est riant ; il y a des fleurs éclatantes, des vagues bleues, des amours joufflus, des génies ailés, de belles femmes, dessinés et peints avec une netteté et une minutie scrupuleuses, une propreté incomparable, un art de plaire inégalé.

Peu d'artistes furent aussi violemment attaqués, combattus avec autant d'acharnement que celui-ci. Il y était indifférent, il vivait dans un rêve dont on regrette de ne pas partager avec autant de joie qu'il en trouva certainement lui-même, la séduction.



W BOUGUEREAU. — SON PORTRAIT PAR LUI-MÊME

Copyright, 1900, by Braun, Clement & Co.

W. BOUGUEREAU. — LE JEUNE FRÈRE

PAUL DUBOIS

Paul Dubois fut longtemps, avant d'être le maître du *Courage militaire*, tout simplement le maître du *Chanteur florentin ;* ces deux œuvres résument, on peut le dire, pour le grand public, toute son œuvre : elles sont, en effet, caractéristiques des deux tendances de son talent ; elles éclairent les deux faces de cette personnalité charmante et grave, prime-sautière et méditative à la fois.

Paul Dubois, qui était né à Nogent-sur-Seine, le 18 juillet 1829, est mort à Paris le 22 mai 1905. Il se destinait au barreau, fit ses études de droit et ce n'est qu'à vingt-quatre ou vingt-cinq ans qu'il reçut la révélation de sa vocation artistique. Il entra donc dans l'atelier de Toussaint pour débuter au Salon de 1858 avec un buste de femme et un petit portrait d'enfant, puis il partit pour l'Italie.

Fixé à Florence, les chefs-d'œuvre des maîtres du xve siècle excitèrent surtout son enthousiasme. De Ghiberti aux Della Robbia, de Nicolas de Pise à Verrocchio et à Donatello, il ne se lassait point d'étudier cet art de fermeté et de

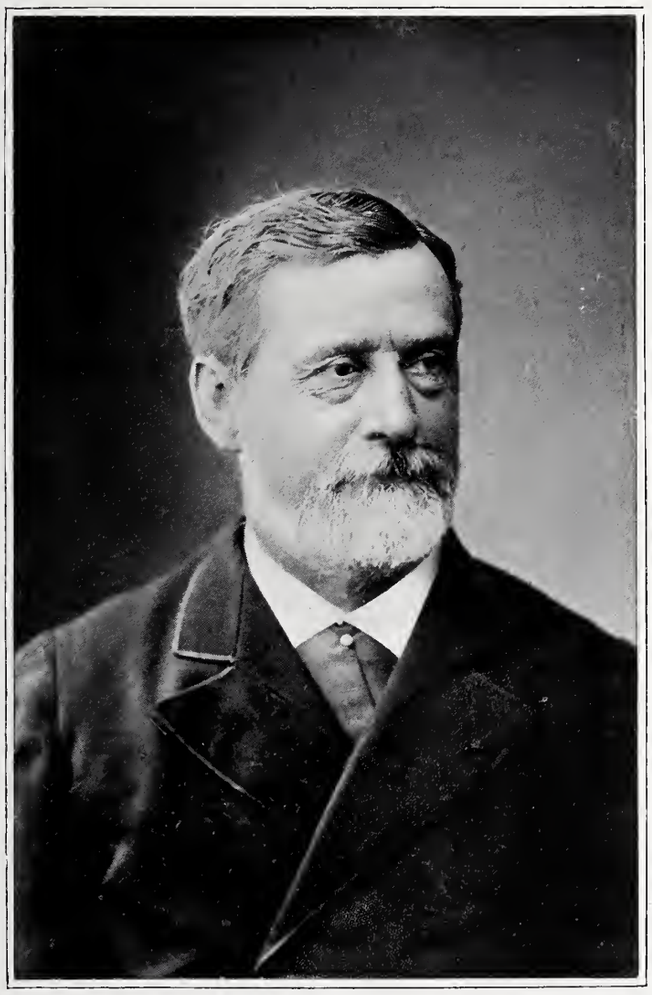


Photo Gerschel.

PAUL DUBOIS

finesse, de grandeur et de grâce, de force et de subtilité qui a légué au monde tant et de si parfaits et de si exquis modèles, et sa personnalité se forma à cette école. Le *Saint Jean enfant* et le *Narcisse* qu'il envoyait au Salon de 1863 portaient déjà l'empreinte de cette souplesse raffinée, de cette agréable délicatesse qui, deux ans plus tard, devait faire le succès, l'unanime, l'immense, l'excessif, peut-être, succès du *Chanteur florentin*.

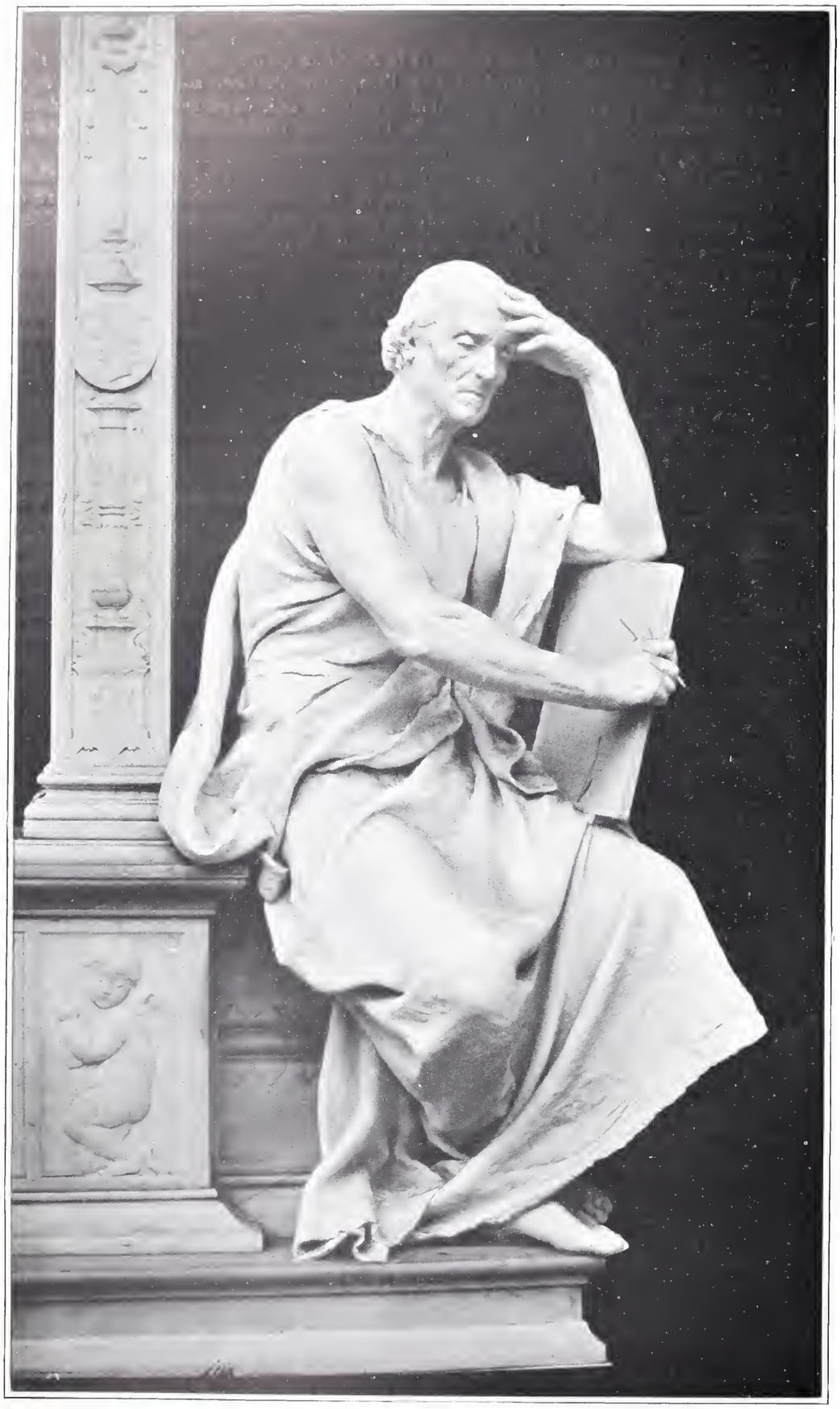
Mais l'œuvre maîtresse de cette longue carrière restera, sans aucun doute, le *Tombeau du général Lamoricière* de la cathédrale de Nantes, qui figura dans son ensemble à l'Exposition universelle de 1878.

Sous un baldaquin de pierre supporté par des piliers de marbre blanc et des colonnes de marbre noir, la statue du général, en marbre blanc, est étendue. Sur le soubassement sont sculptés des génies agenouillés et des génies porteurs de couronnes, tandis qu'aux quatre angles on voit assises quatre figures symbolisant la *Charité*, le *Courage miliaire*, le *Courage civil* et la *Méditation*. Le geste maternel de la *Charité*, serrant dans ses bras deux enfants, la fière allure du *Courage militaire*, casqué, tenant son épée au repos, la pose concentrée, comme repliée sur elle-même, de la *Méditation*, la grave expression du *Courage civil* donnent à ces allégories une vie puissante, un noble et beau caractère. Sans rien de théâtral, sans aucune outrance, elles s'imposent, signifiant bien ce qu'elles doivent signifier, faisant corps avec l'architecture du monument qui rappelle ceux de la Renaissance italienne, elles éclairent son ordonnance, sans détourner, cependant, l'attention du personnage dont il honore la mémoire et dont elles symbolisent le caractère. Par sa sincérité d'accent, par le noble souci, qui domina le statuaire, d'harmonie générale et de tenue, de recueillement et de sévérité, le tombeau de Lamoricière mérite d'être considéré comme une des œuvres les plus importantes de la sculpture française du xixe siècle. L'esprit de tradition nettement exprimé dans la conception générale s'y vivifie, dans les détails, d'une compréhension de la forme, d'une liberté d'expression toutes modernes.

Portraitiste, Paul Dubois se montra l'égal du fantaisiste et de l'imaginatif que l'on avait aimé en lui jusqu'alors et les bustes qu'il modela d'après Henner, Gounod, Pasteur, Paul Baudry, témoignent de sa finesse de vision, de sa sûreté de métier, de son acuité de pénétration.

Entre temps, il délaissait parfois l'ébauchoir pour le pinceau. Le *Portrait de mes enfants*, au Salon de 1876, est sans doute le meilleur morceau de peinture qu'il ait signé. Mais il demeurait fidèle à l'art auquel il avait voué sa vie, la sculpture, et ses deux dernières grandes œuvres, la *Jeanne d'Arc*, élevée devant l'église Saint-Augustin et dont une réplique orne le parvis de la cathédrale de Reims, et la statue équestre du connétable *Anne de Montmorency*, dominant le terre-plein par où l'on accède au château de Chantilly, ne sont point parmi les moins significatives de sa personnalité. Il s'y affirmait plus nerveux dans son exécution, plus large dans son modelé qu'il ne l'avait jamais été. C'est vraiment là de la statuaire de plein air, de la statuaire de place publique, conçue et réalisée en amples formes, précises et souples, dont l'atmosphère libre fait valoir les accents.

Avant d'être appelé, en 1878, à la direction de l'École nationale des Beaux-Arts qu'il ne devait quitter qu'à la veille même de sa mort, Paul Dubois avait été conservateur



PAUL DUBOIS. — LA MÉDITATION

Tombeau du général Lamoricière à Nantes

du Musée du Luxembourg, et l'Académie des Beaux-Arts l'avait appelé dans son sein en 1876. « L'homme, a dit de lui M. André Michel, sous son apparence un peu fermée et la réserve qui put paraître à quelques-uns un peu hautaine, et où la timidité avait peut-être plus de part qu'on ne croyait, était d'un charme et d'une distinction accomplis. »

L'œuvre du maître du *Courage militaire* est plus une œuvre de charme qu'une œuvre de force, elle a ses origines dans une admiration presque exclusive de la sculpture italienne du xve siècle, mais elle n'en est pas moins, cependant, expressive du génie de notre race. Il avait incontestablement le don de la grâce et de la mesure, le sens de la finesse et de l'harmonie qui caractérisent notre école classique; s'il fut parfois conventionnel, en revanche, il se garda du maniérisme et de la fadeur. « Quelles que puissent être les apparences, écrivait un jour Paul Dubois, les spectacles que nous offrent le monde et la nature ne sont guère sujets au changement; les maîtres vous enseigneront que c'est par la manière personnelle de sentir et d'exprimer les passions éternelles de l'humanité qu'un artiste renouvelle et s'approprie un sujet. En même temps que leur commerce vous fera éviter les exagérations et les bizarreries de parti pris, il vous inspirera l'amour de la vérité, le sentiment de la nature, la grandeur et la simplicité du style, toutes les convictions nobles et profondes où vous puiserez la force et le courage pour les luttes de la vie. »

La vie et l'œuvre de ce probe artiste sont la mise en pratique de ces préceptes et de ces observations.

TRISTAN DESTÈVE.

Photo Giraudon.

PAUL DUBOIS. — PORTRAIT DU PEINTRE BAUDRY

TRIBUNE DES ARTS

Aux Lecteurs et aux Abonnés des ARTS

Préparant une publication aussi complète et aussi intéressante qu'il se pourra de l'œuvre peinte et dessinée de **Fragonard,** *nous nous permettons d'adresser un pressant appel à nos abonnés et aux amis des* Arts, *en les priant de bien vouloir nous signaler les tableaux et les dessins qui leur appartiennent ou dont ils ont connaissance,* et qui n'ont pas encore trouvé place dans LES ARTS. *Ils mettraient le comble à leur obligeance s'ils joignaient à leurs indications une épreuve photographique, la meilleure possible.*

N. D. L. R.

LES PRIMITIFS FRANÇAIS

Saint Michel terrassant le Dragon

RÉPLIQUE DE M. L. DIMIER

Je ne puis omettre un mot de réplique à M. Bouchot sur le chapitre de Vermejo et des Primitifs français.

J'avais cité le catalogue dont il a signé une partie, comme exemple d'une hardiesse d'induction dont le cas de *Rubeus* déconseille l'usage. Je n'ai jamais dit que l'erreur confessée à ce sujet par M. Herbert Cook fût imputable à M. Bouchot. M'attribuer cela est me donner devant le public une attitude ridicule en effet, mais que je n'ai jamais prise. On ne peut pas non plus dire que ma remarque ait eu pour objet unique et principal le catalogue des Primitifs français. Elle vise un but plus général, et toute une méthode d'attribution, dont ce catalogue n'est qu'un échantillon, plus exposé dans ce moment-ci que les autres à l'attention du public érudit.

M. Bouchot n'a point inventé cette méthode. Il s'en gardait autrefois comme du feu. Ceux qui ont connu le profit de s'instruire dans ses ouvrages d'alors, gardent l'espoir qu'il y renoncera. Ainsi il ne fallait pas me répondre comme si le dessein de ma note eût été de l'attaquer.

Mais M. Bouchot veut que l'on mette hors de cause le catalogue des Primitifs français. Qu'il se renferme donc dans un point. Oui ou non, pour fonder de pareilles attributions, ce catalogue fait-il état de ressemblances du genre de celles qui furent alléguées dans le cas de *Rubeus*? Je dis ressemblances

1° Dans le fond d'or,

2° Dans l'orbe de cristal d'un bouclier,

3° Dans des tours formant le paysage,

4° Dans la tournure générale (accoutrement, coiffure, attitude) d'un donateur,

5° Dans le sujet et de vagues dispositions.

Le catalogue des Primitifs français, dis-je, fait-il état de pareils rapprochements pour assurer soit la nationalité, soit l'attribution d'un tableau? Si M. Bouchot dit que non, je lui citerai ses textes. S'il en convient, quelle injustice ou quel manque de courtoisie y a-t-il à ne pas omettre son ouvrage dans les réflexions générales que le cas de *Rubeus* suggère?

Quant au saint Michel d'Avignon, où voit-on que ma note oppose à la compétence soit de M. Wauters, soit de M. Requin, soit de M. Bouchot lui-même, la moindre affirmation au sujet de cette peinture?

L. DIMIER.

Chronique des Ventes

Le mois de décembre qui avait offert à son début la sensationnelle vente Cronier s'est achevé plus modestement, d'autant plus que quelques jours avant la Noël, toutes les affaires importantes ont cessé, cédant la place à la traditionnelle « Trêve des confiseurs ».

Dans la première quinzaine cependant, il y eut quelques ventes intéressantes à enregistrer. La série s'ouvrit par la vente des objets de vitrine et curiosités provenant de la collection de M. Guilhou, un amateur du Midi de la France qui fit faire déjà plusieurs ventes au printemps dernier. Celle-ci, sous la direction de Me Chevallier, assisté de MM. Houzeau et Mannheim, produisit 332.000 francs avec des boîtes, des étuis et autres bibelots charmants du XVIIIe siècle que l'on paya de bons prix. Sur une demande de 10.000 francs, un antiquaire acheta 18.500 francs une boîte ovale en or partiellement émaillé avec incrustations de malachite et ornée de médaillons à sujets allégoriques sous verre. Une série d'objets en or émaillé violet fit 12.000 francs et d'autres boîtes se payèrent de 4.000 à 10.000 francs. Pour un drageoir époque Louis XV, en nacre gravée montée en or, on donna 7.600 francs.

La semaine suivante, MM. Chevallier, Feral et Mannheim procédèrent à une vente après décès de Madame D..., qui donna un total dépassant 700.000 francs. Laissant de côté des bijoux, le gros intérêt de cette vente était des porcelaines anciennes de Chine ainsi que quelques tableaux. Les porcelaines de Chine, qui formaient un choix remarquable, se vendirent très cher et à des prix dont beaucoup furent des surprises. Un grand vase balustre de la famille verte décoré d'oiseaux et d'arbustes fleuris monta à 23.000 francs; un vase rouleau à décor dit « aux cent cerfs » à 14.000 francs; un autre à décor de scènes familiales à 8.100 francs. Pour un petit groupe, on paya 10.450 francs, et pour une statuette de personnage barbu, 7.000 francs. Dans les pièces de la famille rose, une garniture de trois cornets et deux potiches fut adjugée 18.500 francs. Une petite cage à mouches, qui avait fait 2.400 francs à la vente Marquis, fut poussée à 5.900 francs. La lutte fut aussi très vive pour les pièces en porcelaine mince, fort recherchée aujourd'hui. Une simple assiette coquille d'œuf à quatre bordures et revers rouge d'or monta à 6.700 francs; une autre à sept bordures à 4.125 francs, bien qu'elle fut fêlée. On eut aussi une forte surprise avec une garniture de deux cornets et deux bouteilles en ancienne faïence de Delft à décor polychrome qu'un marchand paya 20.000 francs sur une demande de 6.000 francs.

Dans les tableaux, on nota également de belles enchères. Une œuvre de Téniers : *Le Vieillard*, scène de cabaret, fut payée 21.000 francs, et un petit panneau du même : *Le Savetier*, 13.600 francs. Une belle *Marine* par Van de Velde fit 15.500 francs; un paysage par Jacob Ruysdael : *Les Deux Chênes*, 14.500 francs; *Le Cabaret*, par Van Ostade : 8.000 francs, et un *Portrait d'homme en pied*, par Luttichuys, 7 800 francs.

Le lendemain, les mêmes commissaires-priseurs et experts vendaient quelques tableaux et objets d'art indiqués comme provenant de la collection d'un amateur. Le numéro principal était deux belles peintures décoratives par Casanova, à sujets de chasses, qui furent adjugées 20.000 francs. Une *Nature morte*, par Chardin, 6.010 francs. A signaler encore une pendule époque Louis XVI en bronze dite « à l'Enlèvement d'Europe », payée 8.200 francs, et une marquise couverte en ancienne tapisserie, 11.425 francs.

Dans diverses ventes, quelques prix assez importants vinrent alimenter la chronique. Le 14 décembre, Me Lair-Dubreuil adjugea 29.500 fr. un *Portrait de lady Londonderry*, que le catalogue donnait à Thomas Lawrence. Le lendemain, Me Lair-Dubreuil, assisté de MM. Bernheim, vendait des tableaux modernes parmi lesquels je retiendrai une toile par Claude Monet, *Les Fonds de Varengeville*, payée 8.000 francs, et *Les Régates à Hampton Court*, par Sisley, 7.000 francs. Avec le concours des mêmes experts que pour la première vente, Me Lair-Dubreuil procéda à une seconde vente Cronier, qui produisit 176.000 francs avec quelques petits tableaux et des meubles et objets modernes pour lesquels je ne citerai qu'une petite peinture par Harpignies, qui se vendit bien à 6.000 francs.

Vers la fin du mois, les amateurs étaient conviés à une vente qui avait lieu dans un vieil hôtel de la rue de l'Université, où se trouvait une belle boiserie de la Régence à fond blanc et rehauts d'or. Sur une demande de 22.000 francs faite par l'expert, M. Bloche, MM. Chevallier et Popin l'adjugèrent 29.200 francs à un antiquaire parisien.

A l'étranger, il n'y a rien eu de bien intéressant. A Londres, on a procédé à la vente du célèbre tragédien Irving, dont toutes les reliques théâtrales se sont enlevées à des prix fous. *Le portrait de sir Irving*, par Whistler, a été poussé à 131.350 francs.

Pour mémoire, je rappellerai qu'au mois d'octobre on vendit à Munich la collection Pannwitz qui produisit 1.300.000 francs.

Des adjudications remarquables furent obtenues avec d'anciennes porcelaines de Saxe. Deux grandes pintades furent payées 44.000 francs; une paire de vases à fond jaune, 37.625 francs; une autre à fond bleu, 30.000 francs; une grande pendule en bronze doré ornée de fleurs et groupes en porcelaine de Saxe, 32.500 francs; un groupe représentant Auguste III penché sur un globe, 20.620 francs. D'autres petits groupes et figurines se payèrent jusqu'à 12.000 francs.

A. FRAPPART.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

STETTINER

Antiquaire

8, RUE DE SÈZE

TABLEAUX ANCIENS

Ameublements et Tapisseries anciens

OBJETS D'ART ET DE HAUTE CURIOSITÉ

TABLEAUX MODERNES

E. LE ROY & Cie

9, rue Scribe, Paris

ŒUVRES IMPORTANTES

De l'École Française de 1830

TABLEAUX ANCIENS

Spécialité Écoles Hollandaise et Flamande

F. KLEINBERGER

9, RUE DE L'ÉCHELLE

VAN DER PERRE

TABLEAUX ANCIENS

Spécialité des Écoles flamandes et hollandaises

ACHAT, VENTE et ÉCHANGE

6, rue Saint-Georges, PARIS

Objets d'Art et Curiosités

G. DUCHESNE & R. DUPLAN

10, rue Rossini, PARIS

ASSURANCES A VALEUR AGRÉÉE

Expertises — Ventes publiques

C. and E. CANESSA

WORKS OF ART

Greek and Roman Antiquities

NAPLES : Piazza dei Martiri | PARIS : 19, rue Lafayette

Maison TOY

Maisons TOY & LEVEILLÉ réunies

10, rue de la Paix, PARIS

Téléphone : 318-46

VERRERIES ARTISTIQUES

SERVICES DE TABLE

DÉPOT DE MINTON

PORCELAINES & FAIENCES

Tableaux Anciens et Modernes

MAYER, Expert

RESTAURATION DE TABLEAUX

Restaurateur des Musées de Bâle et de Strasbourg

195, Faubourg Saint-Honoré. — PARIS

Entre l'Avenue Hoche et le Boulevard Haussmann

AUTOGRAPHES & DOCUMENTS HISTORIQUES

Maison J. CHARAVAY Aîné et Étienne CHARAVAY

Dirigée par Noël CHARAVAY

Expert en autographes

3, rue de Furstenberg, 3 — PARIS (VIe)

DORURE POUR MEUBLES ET BATIMENT

VIEILLE DORURE — REMISE A NEUF

LÉON BREDONTIOT

Doreur sur bois

BORDURES DE STYLE POUR TABLEAUX, GLACES & GRAVURES

14, rue Léonie (près la rue Chaptal), PARIS

Téléphone : 299-59

Jules FÉRAL

EXPERT EN TABLEAUX

7, rue Saint-Georges, 7

PARIS

Broderies et Étoffes anciennes

Vve PHILIBÉE & BEAU-FILS

Tapissiers-Décorateurs

18, rue Victor-Massé, PARIS

MAISON FONDÉE EN 1876

COQUELIN HÉRAULT

60, boulevard Malesherbes, PARIS

COULEURS FINES

ENCADREMENTS

PAPETERIE DE LUXE

Téléphone 542-96

Collection HAKKY-BEY

OBJETS D'ART et de HAUTE CURIOSITÉ

ARABES ET EUROPÉENS

Anciennes Faïences Italiennes, Hispano-Moresques et Orientales

BRONZES ARABES

Manuscrits Orientaux. — Émaux de Limoges

ÉTOFFES

Vente HOTEL DROUOT, salle no 6

Les lundi 5, mardi 6, mercredi 7, jeudi 8, vendredi 9 et samedi 10 mars 1906, à 2 heures.

COMMISSAIRE-PRISEUR: Me PAUL CHEVALLIER, 10, rue de la Grange-Batelière | EXPERTS: MM. MANNHEIM, rue Saint-Georges, 7

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE, le samedi 3 mars 1906 } *de 1 heure 1/2*
PUBLIQUE, le dimanche 4 mars 1906 } *à 5 heures 1/2*

Succession de Madame la Baronne DE HIRSCH

QUATRE TAPISSERIES DE BEAUVAIS

DE LA FIN DU XVIIe SIÈCLE

Cheminée du temps de François Ier

PORTRAIT DE LOUIS XVI, PAR CALLET

Vente en l'hôtel de feu Mme la baronne De Hirsch

2, RUE DE L'ÉLYSÉE, A PARIS

Le jeudi 22 février 1906, à trois heures

COMMISSAIRE-PRISEUR

Me PAUL CHEVALLIER, 10, rue de la Grange-Batelière

EXPERTS

MM. MANNHEIM, 7, rue Saint-Georges | M. JULES FÉRAL, Rue Saint-Georges, 7

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE, le mardi 20 février 1906 } *de 1 heure 1/2*
PUBLIQUE, le mercredi 21 février 1906 } *à 5 heures*

H. HARO

PEINTRE-EXPERT

Direction de Ventes publiques — Restauration de Tableaux

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES DE PREMIER ORDRE

PARIS — 14, rue Visconti, et 20, rue Bonaparte — PARIS

ANCIENNE MAISON L. DUMONT

ALFRED STRÖLIN

27, rue Laffitte

ESTAMPES ET DESSINS ANCIENS du XVIe au XVIIIe Siècle

Eaux-fortes — Dessins modernes

À LA CORBEILLE FLEURIE

PARFUMERIE ED. PINAUD

18, PLACE VENDOME, PARIS

Bouquet de la Foscarina

Brise embaumée Violette

PARFUMS EXTRA CONCENTRÉS

Standard

PARIS

PRÈS LA BOURSE

113, RUE RÉAUMUR

Grand Prix, 1900

MEUBLES de BUREAU

Pratiques et confortables

SYSTÈMES DE CLASSEMENT RATIONNELS

PHOTOS D'ART — TABLEAUX — GRAVURES

Reproductions des Musées et Salons de Paris. — Galeries étrangères. — Études pour artistes. — Portraits historiques. — Études artistiques de tous genres. — Portraits sur émail et agrandissements.

CATALOGUE D'ART AVEC 500 ILLUSTRATIONS : 1 fr. 80, timbres-poste de tous pays

ENGLISH EDITION OF CATALOGUE 1s. 9d. or 44 cents

H.-A. WEISS, 23, rue d'Enghien, PARIS

L. de la Forest & Maus

14, Boulevard Malesherbes

TAPISSERIES ANCIENNES

NETTOYAGE ET RÉPARATIONS

Vve RAULIN

MAURICE RAULIN FILS, SUCCESSEUR

226, Boulevard Saint-Germain

REPRODUCTION

MEUBLES et BRONZES des XVIIe et XVIIIe Siècles

DÉCORATION

CHENUE

Emballage et Transport d'Objets d'Art

5, Rue de la Terrasse, PARIS

TÉLÉPH. 503-11

LONDRES : 10, Great St. Andrews Street, Shaftesbury Avenue

TÉLÉPH. 4680 Central.

Encadrements en tous Genres

CHARLES MAGNE

95, boulevard Sébastopol, PARIS

SPÉCIALITÉ D'ENCADREMENT D'AQUARELLES

De Gravures anciennes et modernes

NETTOYAGE DE GRAVURES

EXPOSITION UNIVERSELLE 1900 : MÉDAILLE D'OR

GERMANDRÉE

BREVETÉ S.G.D.G. en POUDRE, en CRÈME et sur FEUILLES

Secret de Beauté d'un parfum idéal, d'une adhérence absolue salutaire et discrète, donne à la peau HYGIÈNE & BEAUTÉ

MIGNOT-BOUCHER 19, rue Vivienne PARIS

PRODUITS SPÉCIAUX POUR LA BEAUTÉ

Crème et Lait oriental de Siva

Antirides. — Raffermir et rafraîchir la peau

EAU INDIENNE DE RAMA POUR LA BEAUTÉ DU TEINT

Dépôt : COMPAGNIE DES PARFUMS ORIENTAUX

76, rue Taitbout, PARIS

L. DURVAND

Reliures et Dorures d'Amateurs

RELIURES DE STYLE

18, rue du Pré-aux-Clercs

PARIS

Avant d'acheter des SALONS, SALLES A MANGER, CHAMBRES A COUCHER, MEUBLES de FANTAISIE anciens et modernes, BRONZES D'ART et MARBRES, SUSPENSIONS, TOILES FINES, BIJOUX, VINS FINS et en BARRIQUES, LIQUEURS, QUANTITÉ D'OBJETS pour CADEAUX, PIANOS, COFFRES-FORTS, GLACES, THÉS, CAFÉS et QUANTITÉ D'AUTRES MARCHANDISES, veuillez visiter les

SALLES de VENTES des SAISIES-WARRANTS

4, Rue de la Douane, 4

où tout est vendu *au* TIERS ET AU QUART *de la valeur réelle*. (Se méfier des imitateurs, bien vérifier le numéro 4.)

36e ANNÉE

Adr. Télég. : WARRANTS-DOUANE-PARIS

Téléphone : 441-63

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE

CAPITAL : 150 MILLIONS. — LETTRES DE CRÉDIT POUR VOYAGES

Agences dans les villes d'Eaux. — Location de Coffres-forts

1906 FÉVRIER N° 50

LES ARTS

REVUE MENSUELLE
DES MUSÉES
COLLECTIONS
EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR
GOUPIL & Cie
ÉDITEURS
IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT
& Cie ÉDITEURS
IMPRIMEURS
SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 Boulevard des Capucines, Paris

CONDITIONS
D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 Boulevard des Capucines, Paris

Vente aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : 2 fr. ; Étranger : 2 fr. 50

G.-J. DEMOTTE

23, RUE DE PROVENCE (près la rue Le Peletier). — *TÉLÉPHONE : 280-68*

Adresse Télégraphique : DEMOTRUBY-PARIS

FAIENCES & TAPIS D'ORIENT, ANTIQUITÉS, OBJETS D'ART
DIAMANTS, PERLES & PIERRES FINES, BIJOUX

RUBIS D'ORIENT RECONSTITUÉ

GALERIE E. DRUET

114, Faubourg Saint-Honoré, 114

EXPOSITION PERMANENTE
DE
Tableaux de l'Impressionnisme moderne

Vve RAULIN

MAURICE RAULIN Fils, Successeur

226, Boulevard Saint-Germain

REPRODUCTION

MEUBLES et BRONZES des XVIIe et XVIIIe Siècles

DÉCORATION

DORURE POUR MEUBLES ET BATIMENT
VIEILLE DORURE — REMISE A NEUF

LÉON BREDONTIOT

Doreur sur bois

BORDURES DE STYLE POUR TABLEAUX, GLACES & GRAVURES

14, rue Léonie (près la rue Chaptal), PARIS

Téléphone : 299-59

JEAN SCHEMIT

52, rue Laffitte, PARIS

Librairie de l'Art Français

SPÉCIALITÉ DE CATALOGUES
DE VENTES PUBLIQUES ANNOTÉS
(Tableaux, Objets d'Art, Tapisserie, Céramique, etc.)

SOCIETE de L'HISTOIRE de L'ART FRANÇAIS

Cotisation : **20** *fr. par an*

Livres sur l'Archéologie, les Beaux-Arts, la Curiosité, l'Histoire de France et ses anciennes Provinces, les Patois, les Textes du Moyen Age, la Noblesse, etc.

OUVRAGES RARES ET CURIEUX

Catalogues périodiques envoyés gratis sur demande

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE

CAPITAL : 150 MILLIONS. — LETTRES DE CRÉDIT POUR VOYAGES
Agences dans les villes d'Eaux. — Location de Coffres-forts

Eau de Suez
Eau de Suez
Eau de Suez

Dentifrice antiseptique, le Seul qui préserve et conserve les Dents, leur donne une blancheur éclatante. Parfume la bouche.

EXPOSITION UNIVERSELLE 1900 : MÉDAILLE D'OR

GERMANDRÉE

BREVETÉ S.G.D.G.

en POUDRE, en CREME et sur FEUILLES

Secret de Beauté d'un parfum idéal, d'une adhérence absolue salutaire et discrète, donne à la peau HYGIÈNE & BEAUTÉ

MIGNOT-BOUCHER 19, rue Vivienne PARIS

Avant d'acheter des SALONS, SALLES A MANGER, CHAMBRES A COUCHER, MEUBLES de FANTAISIE anciens et modernes, BRONZES D'ART et MARBRES, SUSPENSIONS, TOILES FINES, BIJOUX, VINS FINS et en BARRIQUES, LIQUEURS, QUANTITÉ D'OBJETS pour CADEAUX, PIANOS, COFFRES-FORTS, GLACES, THÉS, CAFÉS et QUANTITÉ D'AUTRES MARCHANDISES, veuillez visiter les

SALLES de VENTES des SAISIES-WARRANTS
4, Rue de la Douane, 4

où tout est vendu *au* TIERS ET AU QUART *de la valeur réelle* (Se méfier des imitateurs, bien vérifier le numéro 4.)

36e ANNÉE

Adr. Télég. : WARRANTS-DOUANE-PARIS

Téléphone : 441-63

TABLEAUX ANCIENS

PASTELS ET DESSINS

PAR ET ATTRIBUÉS A

Allori, Boilly, Bordone (Pâris), Flinck, Goya, Hondekoeter, Jordaens, Le Moine, Loo (Van), Nattier, Neer (Van der), Robusti (dit le Tintoret), Tiépolo, Véronèse (Paul), et des Écoles primitives française, espagnole et italienne.

Vente HOTEL DROUOT, salle n° 6

Le samedi 24 février 1906, à 2 h. 1/2

Me LAIR-DUBREUIL, comm.-priseur, 6, rue de Hanovre

M. HENRI HARO, peintre-expert, 14, rue Visconti

Exposition publique, le 23 février, de 1 1/2 à 5 1/2

Spécialité pour Tableaux et Objets d'Art

MOREAU FRÈRES

Photographes

MOREAU & Cie, Sucrs, 21, rue de Tournon, PARIS

Téléphone : 812-72

SOTERKENOS

Nettoyage par le vide

SANS AUCUN DÉPLACEMENT DES TENTURES OU OBJETS D'ART

80, rue Taitbout. — *Téléphone 318-12*

CATALOGUES FRANCO.

DEVIS ÉTABLIS GRATUITEMENT

COLLECTION J. GARIE

OBJETS D'ART

ET PEINTURES

DU JAPON ET DE LA CHINE

Laques — Sculptures — Netzukés — Bronzes — Fers
Gardes et garnitures de sabres

VENTE APRÈS DÉCÈS

HOTEL DROUOT, salle n° 7

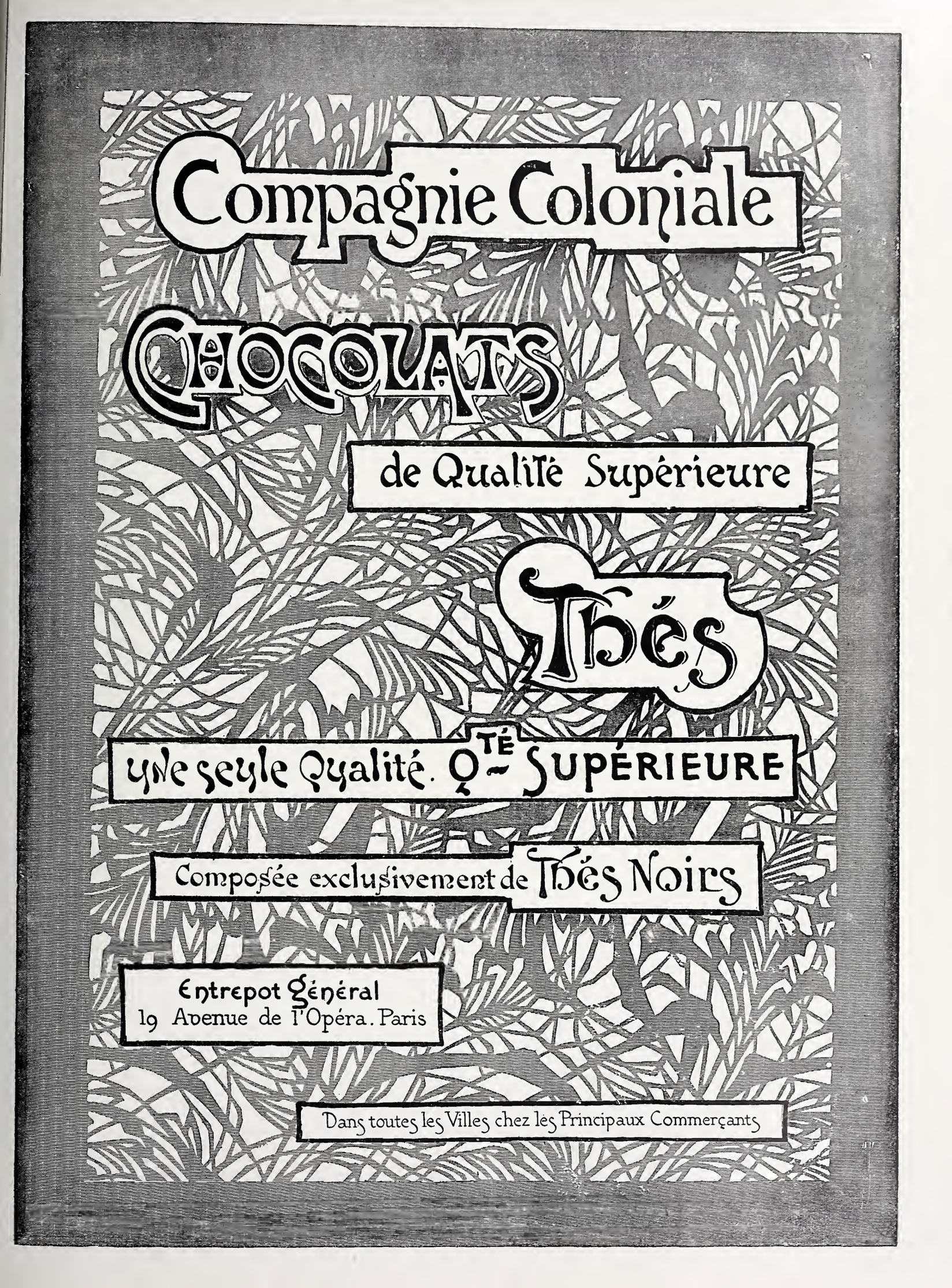
Du lundi 5 au samedi 10 mars 1906, à 2 heures

Me LAIR-DUBREUIL, comm.-priseur, 6, rue de Hanovre
M. M. BING, expert, 10, rue Saint-Georges

EXPOSITIONS

Particulières, chez M. BING, du 26 au 28 février inclus; HOTEL DROUOT, salle 7, le 3 mars, de 2 h. à 6 h.

Publique, HOTEL DROUOT, salle 7, le 4 mars, de 2 h. à 6 h.


Compagnie Coloniale
Chocolats
de Qualité Supérieure
Thés
une seule Qualité. Qté Supérieure
Composée exclusivement de Thés Noirs
Entrepot Général
19 Avenue de l'Opéra. Paris
Dans toutes les Villes chez les Principaux Commerçants

A LA CORBEILLE FLEURIE

PARFUMERIE ED. PINAUD

18, PLACE VENDOME, PARIS

Bouquet de la Foscarina
Brise embaumée Violette

PARFUMS EXTRA CONCENTRÉS

AMY, LINKER & C°

TAILLEURS POUR DAMES

7, Rue Auber

et 1, Rue Boudreau

PARIS

Cie Coloniale

ETABLISSEMENT MODÈLE POUR LA FABRICATION

DES

CHOCOLATS DE QUALITÉ SUPÉRIEURE

THÉ Qualité unique
Qualité Supérieure

Composée des meilleures sortes de THÉS NOIRS de Chine

En Boîtes de 75, 150 & 300 Grammes

Entrepôt & Détail : 19, Avenue de l'Opéra

L. DURVAND

Reliures et Dorures d'Amateurs

RELIURES DE STYLE

18, rue du Pré-aux-Clercs

PARIS

LES ARTS

N° 50 PARIS — LONDRES — BERLIN — NEW-YORK Février 1906

TITIEN. — ANDREA DORIA
(Collection de M. le baron de Schlichting)

Collection de M. le baron de Schlichting [1]

L'ANNÉE 1905 aura été particulièrement heureuse pour la collection de M. le baron de Schlichting, qui se sera augmentée, particulièrement la galerie de tableaux, dans des proportions tout à fait remarquables, surtout si l'on songe aux richesses qu'elle renfermait déjà, et qui rendaient son heureux possesseur d'autant plus difficile pour la détermination de ses nouveaux achats.

L'école vénitienne, déjà représentée par une charmante madone de Cima da Conegliano (reproduite dans *les Arts* 1903, n° 18, p. 1), et par un portrait de femme de Palma le Vieux, ne comptait encore ici aucun tableau de son plus illustre maître le Titien. Le portrait d'Andrea Doria, qui fit autrefois partie de la galerie de M. Moris Moore, est venu heureusement combler cette lacune. Le Titien, peintre de Charles-Quint, avait toutes facilités pour reproduire les traits de celui qui, mécontent de François Ier, dont il avait fait triompher les armes sur mer contre les flottes impériales, en 1524, se mit, quelque temps après, au service de Charles-Quint, auquel il sut ramener la victoire. Ce portrait nous le montre vieux, les cheveux rares, la barbe longue, touffue et blanche ; sa longue existence sur mer a profondément accentué les traits du visage. Il porte toujours son armure d'acier bruni, sur laquelle est jeté un manteau sombre, armure très simple, non d'apparat, mais d'homme de combat qui apprécie plus la trempe de l'acier que les ornements vains dont on peut le décorer. Il tient de la main gauche son bâton de commandement, et, par une baie, apparaît, à droite, la mer et des navires, allusion à ses plus fameux exploits.

Quelques grands artistes du temps ont reproduit les traits d'Andrea Doria. Dans les appartements privés du palais Doria, à Rome, est conservé le fameux portrait du célèbre amiral par Sebastian del Piombo, exécuté en 1557, et qui est justement considéré comme une des œuvres capitales de ce peintre ; un autre, au musée Brera, à Milan, par Bronzino, a été acquis dans ces dernières années. Le portrait du Titien est, sans doute, à en juger par le visage plus fatigué du modèle, postérieur à celui de Sebastian del Piombo ; toutefois, ce dernier ayant été peint en 1557, et Andrea Doria étant mort en 1560, c'est entre ces deux dates qu'on en doit placer l'exécution. C'est une période assez triste de la vie du Titien, assombri par l'âge et par des inquiétudes domestiques ; c'est l'époque où il exécuta la *Mise au Tombeau* du musée du Prado et le *Couronnement d'épines* du Salon Carré du Louvre (1559). La main du peintre — il avait alors quatre-vingt-cinq ans — ne conservait pas toujours la même assurance. Le portrait d'Andrea Doria, volontairement maintenu dans une gamme grise, un peu sourde, est exécuté sur un fond de glacis par des empâtements larges et solides ; le visage a cette expression de tristesse, de désillusion qui avait tant frappé Montégut dans le portrait de Sebastian del Piombo du palais Doria. C'est l'image mélancolique d'un homme qui fut puissant, redouté et malheureux.

Les autres peintures récemment entrées chez M. le baron de Schlichting sont d'allure plus gaie : de la galerie de S. A. I. Madame la princesse Mathilde vient un portrait de femme de Verspronck, de la meilleure qualité (reproduit dans *les Arts*, 1904, n° 29, p. 6). Il nous présente une bonne bourgeoise hollandaise, au teint fleuri, en robe noire, les mains très naturellement croisées sur son ventre, mettant toute sa coquetterie dans la fine dentelle de son bonnet, de ses manchettes, surtout dans le développement accentué de sa large fraise tuyautée, rigide, superbe ! Cette œuvre d'exécution souple et forte, de coloration tranquille et harmonieuse, est très caractéristique d'un maître intéressant et sympathique, qui a su profiter des leçons de son maître, Frans Hals, en conservant sa liberté et en développant ses qualités propres, et qui est, depuis quelques années, très recherché des amateurs.

M. le baron de Schlichting, qui possédait déjà de Frans Hals une œuvre magistrale : *Le Peintre ambulant* (reproduit dans *les Arts*, 1902, n° 6, p. 9), pourra tirer vanité des deux œuvres qu'il a su acquérir de ses deux plus intéressants élèves. Outre le portrait de Verspronck, acquis à la vente de S. A. I. Madame la princesse Mathilde, une *Joyeuse Partie*, de Judith Leyster, a pris place dans la galerie de la rue Cambon. Les œuvres de cette femme, qui épousa, en 1633, le peintre Molenær, ont été très fréquemment confondues avec celles de son maître Frans Hals, dont elle imita la manière. M. Hofstede de Groot, dans le *Jahrbuch der Koniglich Preussischen Kunst Sammlungen*, 1893, p. 190 et 232, a, le premier, appelé l'attention sur cette artiste, dont le nom était tombé dans l'oubli. Avec une attribution à Frans Hals ce tableau, appartenant alors à Lord Beybroock, fut exposé à Londres, et personne ne songea à contester cette attribution. Rarement, il est vrai, l'élève ne s'est approchée aussi près du maître ; on retrouve ici la trace de ses principales qualités : exécution souple et précise, attitudes vraies et libres, gaieté un peu tapageuse et débraillée, mais franche et saine, colorations vives et joyeuses. Cette peinture servit de point de départ pour reconstituer une partie de l'œuvre de Judith Leyster avec l'*Offre refusée*,

(1) Voir *les Arts*, nos 6, 18 et 30.

JUDITH LEYSTER. — LA JOYEUSE PARTIE
(Collection de M. le baron de Schlichting)

du musée de la Haye, qui porte le monogramme de l'artiste. Aujourd'hui encore, la plupart des peintures de Leyster, conservées dans les collections particulières, sont attribuées à Frans Hals.

De Harlem à Anvers, la route est courte, et combien pourtant diffèrent ces deux centres d'art, au début du XVIIe siècle, quand ils jetèrent tous deux leur plus vif éclat; l'un se développant normalement, selon son caractère propre et ses traditions, l'autre constamment troublé par les souvenirs et les échos d'Italie; là les peintres se bornent à représenter leurs contemporains et les scènes familiales ou turbulentes qu'ils avaient toujours sous les yeux; ici ils vont chercher les sujets de leurs innombrables peintures dans les fables antiques ou les livres chrétiens, abordant tous les genres, essayant toutes les tentatives, visitant tous les pays, imitant tous les maîtres et donnant à l'école un essor prodigieux. Rubens est l'ouvrier génial de cette entreprise. Absent jusqu'ici de la galerie du baron de Schlichting, il y figure maintenant avec deux œuvres importantes et donnant justement chacune une idée bien différente de son incomparable virtuosité.

Voici d'abord le portrait de sa belle-sœur, Suzanne Fourment, représentée de profil dans un encadrement ovale, agrémenté de volutes et d'ornements divers qui sont bien le signe de cette imagination fertile et prodigue à l'excès. Cette peinture avait appartenu autrefois à la famille de Steers d'Anselaer, parents de Rubens, qui possédait également le *Chapeau de paille*, de la Galerie nationale de Londres. Ce dernier fut vendu à Sir Robert Peel, tandis que le portrait de Suzanne Fourment, décrit de Smith (t. II, p. 227, n° 806), devenait la propriété de Lord Grey. Le musée du Louvre possède également le portrait de cette jeune femme de face, n° 2114, catalogué par erreur comme portrait d'une dame de la famille Boonen. Quel contraste entre le portrait, sage, consciencieux, sans apprêt ni exaltation, de cette dame hollandaise que Verspronck nous représente saisie sur le vif, et le profil, certes très étudié et sans doute très ressemblant, mais agrémenté de draperies flottantes laissant la gorge découverte, de cheveux indociles ornés de perles, de cette femme, bonne bourgeoise aussi, probablement fort prosaïque, à qui la fantaisie du peintre donne des allures de déesse enrubannée! Les tonalités sombres du fond, et grises de l'entourage, légèrement frottées, contribuent à faire ressortir l'éclat nacré des carnations; c'est peint de verve et avec complaisance dans des coulées de pâtes savoureuses, mises du coup, sans retour, ce qui devait assurer pour longtemps la conservation parfaite de leur fraîcheur primitive. C'est là l'œuvre d'un peintre qui se complaît à triturer des pâtes et à les utiliser comme moyens d'expression. Rubens n'a guère vu dans le portrait que le côté extérieur, coloré et décoratif; il semble ne s'être jamais beaucoup soucié de nous faire connaître l'âme de ses modèles.

Aussi bien est-il plutôt décorateur que psychologue; c'est à ce titre surtout que sa gloire est impérissable, et son second tableau dans la collection de Schlichting nous le montre traitant un sujet qui convenait admirablement à son talent. Ce *Festin des dieux* dans une grotte tout ornée de coquillages, de fleurs et d'oiseaux, d'une tonalité bleutée des plus agréables, est une admirable invention pour grouper, dans des attitudes diverses et gracieuses, un certain nombre de nudités aux chairs éclatantes. Cet important tableau, où les détails des fleurs, des verdures, des coquillages et des oiseaux, ont été exécutés par Jean Breughel de Velours, d'un charme de coloris si délicat et si rare, nous montre Rubens s'astreignant à peindre sagement, patiemment, des petites figures, à l'époque même où il décorait le Luxembourg pour Marie de Médicis, en se servant du même procédé de collaboration, en utilisant les mêmes modèles. On retrouve ici quelques-unes des figures allégoriques qui escortent ou servent la reine dans la magnifique galerie que le peintre a consacrée à sa gloire. Ce sont, à gauche, les naïades et le triton du *Débarquement de la Reine;* ce sont, au centre, les diverses divinités de la grande toile représentant l'Olympe. Le tableau provient de la galerie de la marquise Medici, et se trouvait en 1876 dans la galerie du prince Ottaiano au palais Miranda à Naples (1).

C'est sur une vision charmante que nous terminerons cette rapide causerie, vision du maître le plus recherché peut-être aujourd'hui, de celui dont chaque œuvre est un sourire, un poème charmant, une vision de rêve. *Le Songe d'amour* est une des compositions les plus heureuses de Fragonard; il fut estimé à sa valeur dès le XVIIIe siècle, et Regnault le grava en pendant de la *Fontaine d'amour* du musée Wallace. Toute l'œuvre de Fragonard n'est-elle pas comme un songe lumineux et varié, aux compositions changeantes, aux figures rieuses et ondulantes, aux éclats de lumière imprévus; n'est-ce pas un monde nouveau, une nature inconnue, qu'il nous fait apparaître dans ses œuvres? Ici, la vision gracieuse qui occupe toute une partie du tableau, flocouneuse et claire, contraste avec la précision et la rudesse des accessoires qui entourent le beau guerrier endormi. « Sur un lit antique, un jeune guerrier sommeille, accoudé, une main à la joue, un pied glissé à terre, dans une pose de paix virgilienne. Près de lui, sur les marches d'ombre, à côté de son casque et de son bouclier, un Amour dort, la tête plongée dans les bras, le glaive du dormeur entre ses petites jambes; puis ce sont des chiens et un autre Amour dont on voit le dos, sur lequel glisse un cornet de chasse. De là, de ce sommeil et de cette nuit, se dresse comme une échelle de Jacob d'Amours portant et soulevant l'assomption d'une Vénus. C'est une lumière où semblent mourir toutes les fleurs que sèment les Cupidons, où paraissent brûler toutes les flammes que secouent leurs torches. La Vénus souriante et blanche de la gaze chiffonnée autour d'elle, les chairs d'enfants des petits dieux, les nuages colorés comme du feu des trépieds, tout avance, suspendu dans une fumée radieuse... De ces beaux songes, l'imagination de Fragonard s'élève à de miraculeuses visions, à des tableaux de ravissement et de suavité brûlante, à une sorte d'éclair. » Ce beau tableau, qui représente si bien, dans ce qu'il a de plus délicat et de plus subtil, l'art de Fragonard, se trouvera, chez M. le baron de Schlichting, dans un cadre digne de lui, auprès de tableaux de Greuze et de Prud'hon, de gouaches de Hall et de Lawrince, auprès des admirables vitrines de boîtes, qui se sont augmentées récemment d'une précieuse bonbonnière en or ciselé, décorée de personnages émaillés en relief, signée Sageret, non loin d'admirables meubles de Riesener, de Thomire, sur lesquels une pendule en bronze doré et en marbre blanc, décorée de bas-reliefs et de groupes représentant l'éducation de l'amour dans le goût de Clodion, a depuis peu pris place, non loin aussi de cette belle statue de Mercure par Pajou, d'une beauté si puissante et si calme, que nous reproduisons ici et qui provient, dit-on, des jardins du Luxembourg, d'où elle fut enlevée pendant la Révolution. Aussi M. le baron de Schlichting semble-t-il manifester une prédilection particulière et très justifiée pour ce *Songe d'amour* de Fragonard, en qui se synthétise toute la grâce charmante du maître le plus fantaisiste du XVIIIe siècle, de ce siècle si séduisant et si varié, et dont on peut apprécier ici, dans tous les genres, les plus heureuses inventions.

JEAN GUIFFREY.

(1) Décrit par Max Rooses. (*L'Œuvre de P.-P. Rubens*, Anvers 1890, t. III, p. 136.)

P.-P. RUBENS. — LE FESTIN DES DIEUX

(Collection de M. le baron de Schlichting)

A. PAJOU. — MERCURE
(Collection de M. le baron de Schlichting)

P.-P. RUBENS. — SUZANNE FOURMENT
(Collection de M. le baron de Schlichting)

J.-H. FRAGONARD. — LE SONGE D'AMOUR
(Collection de M. le baron de Schlichting)

LES ACCROISSEMENTS DES MUSÉES

MUSÉE DU LOUVRE

L'année 1904 avait été exceptionnellement heureuse pour le Département des Objets d'art du Moyen âge au Louvre, par le fait de trois donations de grande importance, celle d'Albert Bossy qui enrichit trois départements, celle de M. Doistau qui comprit deux bras de croix d'ivoire, un bassin de cuivre arabe, un tapis persan, et toute une série de serrures et de clefs, et celle de M. Jules Maciet avec une importante suite de petits bronzes et cuivres du moyen âge.

Au cours de l'année 1905, à part une très précieuse plaque d'argent de la Renaissance italienne due à la générosité de M. Alfred André, l'éminent restaurateur d'objets d'art, le Département dut compter exclusivement sur les crédits qui furent mis à sa disposition par le Conseil des Musées. On verra que ces acquisitions ont contribué à en enrichir presque toutes les séries.

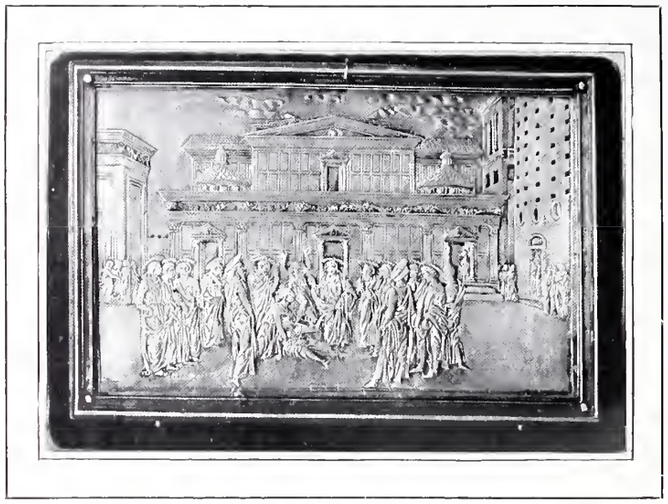
Le Louvre dont la collection d'ivoires est une des plus riches du monde, est relativement pauvre en ivoires du haut moyen âge, soit carolingiens ou de l'époque des Othons, soit romans. Il ne possédait que trois plaques d'ivoire carolingiennes, l'une représentant l'entrevue d'Abner et de Joab, où est sensible toute l'influence exercée par les miniaturistes de psautiers; les deux autres : David dictant ses psaumes et le Jugement de Salomon, où l'inspiration d'œuvres antiques est manifeste. La plaque de psautier récemment entrée au Louvre y prendra une place assez importante entre ces trois ivoires du IXe siècle, et les ivoires de la première époque romane. Il appartient évidemment à cette série d'ivoires, représentant le drame de la *Crucifixion*, qui furent exécutés aux IXe et Xe siècles dans les ateliers monastiques de l'Allemagne. Il semble que les artistes de cette époque ont cherché complaisamment à développer ce thème iconographique de la Passion devant lequel les premiers chrétiens avaient reculé. Cette plaque d'ivoire se différencie, à mon avis, sensiblement de toutes celles où le même sujet se trouve traité, et qu'on peut attribuer avec justesse au IXe siècle; dans toutes la Crucifixion est le sujet à peu près unique de la composition, il est peu de détails adventices qui soient venus s'y greffer. Ici, dans la plaque du Louvre, la disposition par registres réguliers a permis de traiter presque tous les épisodes du drame de la Passion, depuis la Marche au prétoire et le Baiser de Judas, la Crucifixion même, et la Mise au Tombeau, jusqu'à l'Ascension qui couronne la partie supérieure, le développement iconographique partant du bas. — La bordure a conservé ces mêmes feuillages profondément refouillés qu'ont tous les ivoires du IXe siècle, mais la multiplicité des épisodes pressés sur les cinq registres réguliers, de même qu'une certaine recherche du mouvement et du dramatique, me semblent tendre vers des temps nouveaux, et appartenir plutôt à l'art du Xe siècle.

LA CRUCIFIXION
PLAQUE DE PSAUTIER EN IVOIRE
Art allemand, IXe-Xe siècle

Il existe dans une église de la Haute-Vienne, à Saint-Sulpice-les-Feuilles, un petit reliquaire du XIIe siècle qui a été plusieurs fois publié, en particulier lors de l'Exposition rétrospective qui eut lieu à Limoges en 1886, et dont s'occupèrent alors MM. Palustre, E. Rupin et Émile Molinier. Il est formé d'un ange debout, les ailes éployées, portant sur sa tête un reliquaire cubique en cristal de roche. Le travail de ciselure en est d'une grande finesse, et le travail d'émail cloisonné et champlevé recouvrant les ailes en est remarquable. C'est un reliquaire tout à fait analogue que le Louvre a acquis sur le reliquat des fonds d'installation de la collection Adolphe de Rothschild. L'ange est de tous points semblable à celui de Saint-Sulpice-les-Feuilles; malheureusement l'émail a disparu. Il a sur ce dernier l'avantage d'être posé sur une base infiniment plus remarquable. Ce n'est plus une simple table portée sur quatre pieds bas; mais une base en entrelacs ajourés, divisée à trois faces par des personnages renversés et chevauchant d'étranges chimères formant pieds aplatis sur le sol. Leurs gros yeux saillants, leurs cheveux bouclés sur le front, le caractère sauvage et rude de leur type est bien celui qu'on retrouve dans les sculptures françaises du XIIe siècle, par exemple à Cahors ou à Moissac; la composition de cette base d'orfèvrerie rappelle un peu celle où se donnait libre cours l'imagination des fondeurs de grands chandeliers, ceux de la cathédrale de Reims, ou des églises allemandes d'Hildesheim ou d'Essen. C'est un type parfait de ces petits monuments d'orfèvrerie sortis des ateliers du Limousin, au XIIe siècle, et peut-être d'un de ceux qui ont

tant produit pour l'abbaye de Grandmont, dont les trésors ont été dispersés à travers le monde.

L'autre monument d'orfèvrerie dont nous voulons parler nous transporte à plus de trois siècles, en pleine Renaissance italienne. C'est cette *plaquette d'argent ciselé*, don si généreux de M. Alfred André, l'éminent restaurateur d'objets d'art. Elle représente sur une place entourée de palais, d'édifices à coupoles, un Miracle du Christ debout devant un paralytique. Nous connaissons de cette plaquette d'argent, un double en plaquette de bronze (collection Gustave Dreyfus), dont s'occupèrent, en ignorant la première, MM. Eugène Muntz et Émile Molinier. Le premier l'attribuait à Caradosso, le second à Pietro da Milano, dont il citait la médaille du roi René d'Anjou, au revers de laquelle est représenté un édifice religieux assez analogue à celui de la plaquette. Il est vrai que, dans une médaille de Caradosso, celle de Bramante, un édifice du même genre est représenté, qui est peut-être, comme dans la plaquette, Saint-Pierre, de Rome; mais il apparait surmonté d'une coupole qui n'existe pas dans la plaquette. On en pourrait déduire que Caradosso connut l'édifice dans un état d'achèvement que n'aurait pas connu l'artiste de la plaquette. L'attribution qu'en fit à Pietro da Milano M. Émile Molinier me parait donc des plus plausibles. L'état dans lequel se trouve cette plaquette d'argent, si finement et si délicatement ciselée me semble provisoire. Était-elle préparée pour recevoir une application d'émail translucide qu'elle n'a jamais reçue, et pour prendre place ensuite dans un encadrement très riche en or, peut-être plaque de reliure, où des médaillons d'émaux translucides auraient augmenté encore la beauté de l'objet?



UN MIRACLE DE N. S. J. C. — PLAQUETTE EN ARGENT CISELÉ ATTRIBUÉE A PIETRO DA MILANO. — 2e tiers du XVe siècle
Don de M. Alfred André

La petite collection de vitraux du Louvre, qui a été tout récemment l'objet d'une restauration scrupuleuse, était exclusivement riche en vitraux du XVIe siècle, dont partie provenait de la chapelle d'Écouen. Il n'y existait pas le moindre spécimen de l'époque gothique, lacune bien regrettable, quand on songe à la difficulté d'étudier commodément ces chefs-d'œuvre dans les églises où les vitraux sont hors de portée de la vue. Ce fragment de verrière est éminemment significatif de l'art du XIIIe siècle; il représente le martyre de saint Nicaise en quatre épisodes réunis dans un grand médaillon circulaire. Le caractère des types, la composition et l'allure des personnages, où se retrouvent maints détails iconographiques si fréquents dans l'illustration des manuscrits, les costumes des soldats, sont autant d'éléments d'intérêt puissant qui ne doivent pas passer inaperçus. Rien n'égale comme intensité le bleu et le rouge, qui sont dans les vitraux du XIIIe siècle, les tons fondamentaux de l'art du vitrail; on reconnaitra ici l'inoubliable fulgurance des verrières de la cathédrale de Chartres. Peut-être l'origine de ce vitrail pourrait-elle être cherchée dans une des églises du diocèse de Reims, où saint Nicaise fut plus particulièrement honoré.

On sait combien sont devenus rares les petits bronzes italiens, et avec quelle furieuse ardeur on en poursuit de nos jours l'acquisition; c'est un des types d'objets d'art les plus convoités, et les plus follement payés quand il s'en présente quelque bon exemplaire en vente publique. La figurine que voici représente un tout jeune homme, presque un enfant, aux longs cheveux bouclés, vêtu d'une lé-

RELIQUAIRE
cuivre doré
Art limousin. — XIIe siècle

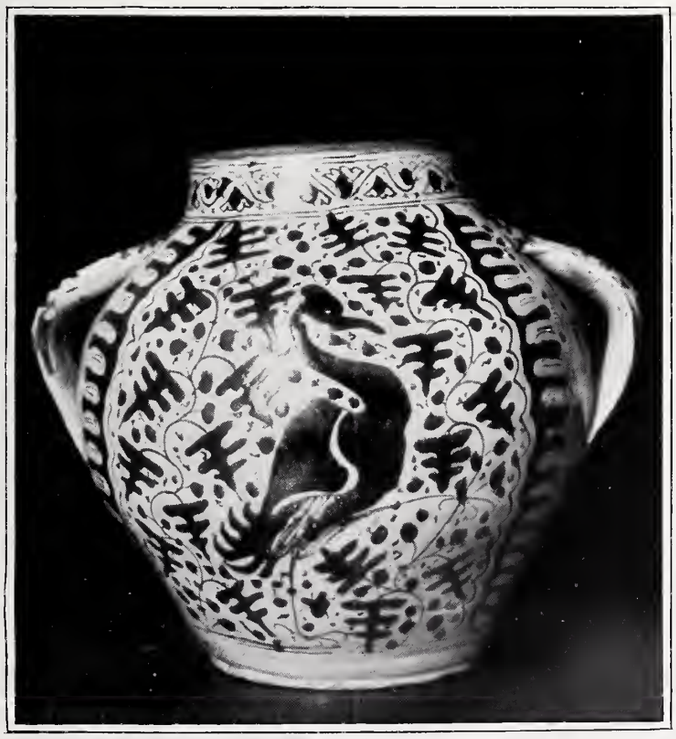
SCÈNES DE LA VIE DU CHRIST
Peintures sous verre
Art italien du Nord. — XIVe siècle

ALBARELLO
2e moitié du xve siècle

CÉRAMIQUE ITALIENNE
POT GRAVÉ SOUS ENGOBE
Commencement du xve siècle

ALBARELLO
2e moitié du xve siècle

gère tunique qui laisse les bras et les jambes nus, et dont les plis rejetés en arrière par le mouvement vif et rapide de sa marche, augmentent encore le caractèr allègre et juvénile de son allure. C'est une fonte à cire perdue, qui n'a point été reprise ni reciselée. Ce petit bronze, par son caractère, semble bien de la première moitié du xvie siècle, entre 1520



POT EN FAÏENCE
Décor bleu épais et foncé
Art toscan. — Ire moitié du xve siècle

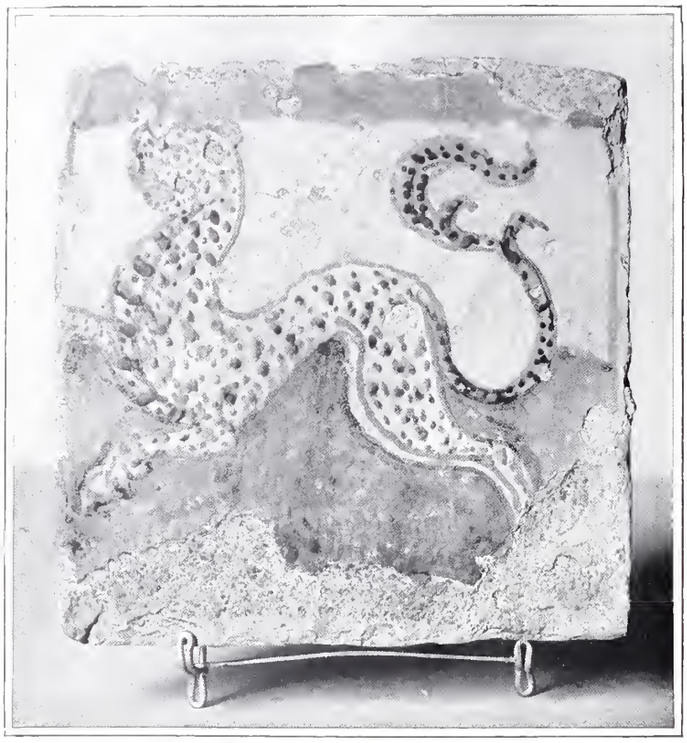
HAUT DE JARRE
Terre cuite non émaillée
Mésopotamie, xiiie siècle

et 1540. La cambrure des jambes, la légère manière qu'on perçoit dans le mouvement du corps, ne permettraient qu'à un observateur léger de supposer que cette œuvre puisse être de cinquante années postérieure. Elle aurait alors cette patine rougeâtre artificielle qu'ont tous les bronzes de Jean de Bologne, et serait d'un bien autre caractère.

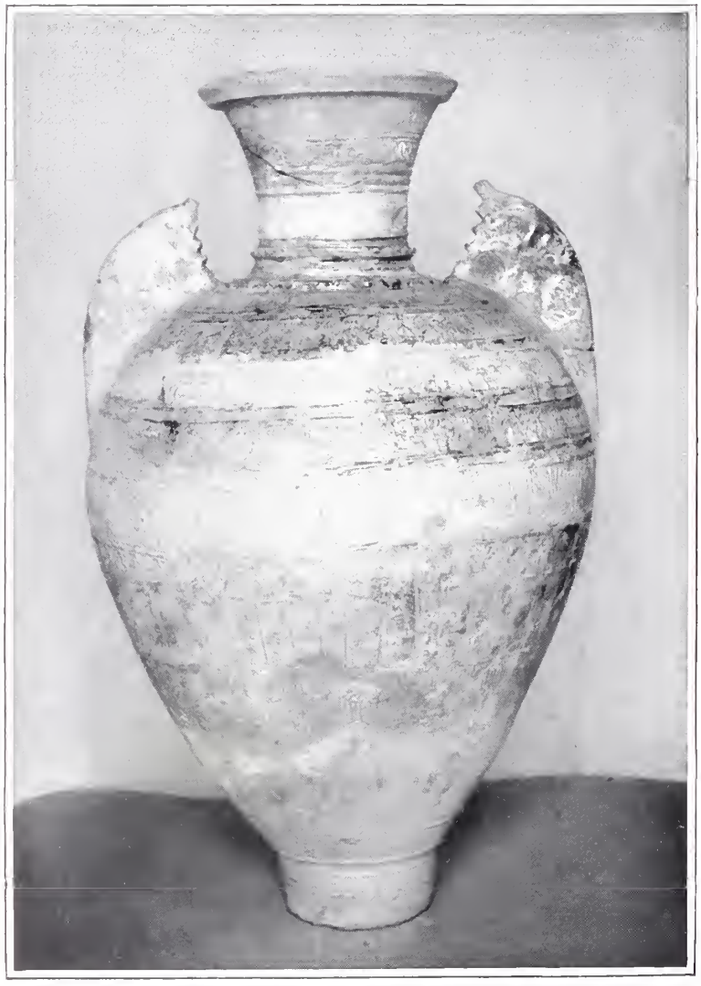
Un autre intérêt, que n'aurait pas manqué il y a quinze ans de constater Courajod quand il s'occupa de la question, c'est l'étroit rapport que présente ce petit bronze avec certaines figures de l'antiquité. Il existe au musée de Florence et au musée de Naples, des figures de Camilles, de dieux Lares antiques, tout à fait similaires, avec cette même démarche aisée et souple, et cette attitude d'une main levée, et l'autre tenant une coupe libatoire.

Le second petit bronze récemment entré au Musée est d'une moindre importance; c'est une figure de sirène en buste, la poitrine nue, les cheveux bouclés, les ailes éployées, munie au dos d'une petite anse pour poser le doigt, et qui devait vraisemblablement servir de couvercle d'écritoire. La fonte en est tout à fait admirable de souplesse et de gras, et laisse supposer un monument qui devait être merveilleux en son état complet.

Au point de vue des collections de céramique italienne, le Louvre est resté il y a une vingtaine d'années tellement retardataire, à une époque où le musée de Berlin et surtout les deux musées anglais accumulaient des chefs-d'œuvre de ce genre, qu'il lui sera désormais impossible, vu la rareté des pièces, de regagner le temps perdu. La seule tactique, ne pouvant avoir le nombre, c'est de représenter par des exemplaires parfaits (quitte à les payer très cher) les diverses pièces de cette céramique si intéressante pendant le quattrocento.



CARREAU DE TERRE CUITE ÉMAILLÉE
Parme, Ire moitié du XVe siècle
Don de M. Brauer



JARRE EN TERRE CUITE ÉMAILLÉE
Andalousie, XIVe siècle

Il est toute une série dont l'étude, jusqu'à ces derniers temps, avait été négligée, jusqu'au jour où le docteur Bode s'avisa de s'en occuper. Les vases et les albarelli qui la composent, portent une décoration sur fond bis d'un gros bleu si épais qu'il apparaît très sensiblement en relief sous la couverte quand on passe la main sur la pièce. Ce sont généralement des oiseaux ou d'autres bêtes, au milieu de légères tiges portant des feuilles de chêne; une seule fois y est intervenu le personnage sous forme d'un jeune seigneur florentin (British Museum) : ces diverses formules décoratives apparaissent traitées avec une excessive stylisation. Les pièces n'en ont pas moins, plastiquement et décorativement, un extraordinaire caractère dont beaucoup d'éléments semblent avoir été transmis par l'influence de l'art oriental.

Le beau vase, dont on trouvera ici la reproduction, porte un oiseau, une sorte de grue, une patte levée dans une attitude presque héraldique; c'est avec le vase du British Museum, cité plus haut, le plus grand de la série, et c'est en même temps l'un de ceux dont le décor et la réussite dans la fixation de l'émail bleu sont des plus remarquables.

Tout ce groupe que le docteur Bode a dénommé florentin (avec une localisation peut-être un peu trop étroite) et de la première moitié du XVe siècle, a été précédé d'une autre série dont nous connaissons surtout les grands plats d'encastrement qu'on a retrouvés fixés dans les murs de certaines églises (collections du Louvre, du Kunstgewerbe muséum de Berlin et Sigismond Bardac). C'est ce qui rend d'autant plus rare et précieux, le curieux vase récemment entré au Louvre, provenant de la collection Boy. Il est décoré d'un côté d'un sanglier, de l'autre d'un chien : les deux bêtes sont exécutées par le procédé de la gravure sous la couverte;

les tons qui, comme dans les plats d'encastrement, marchent invariablement, sont ici encore le jaune, le vert et le manganèse. Ce sont là des pièces du début extrême du xve siècle, qui marquent les premières réussites artistiques de l'Italie dans l'art céramique, et avant lesquelles on ne trouve que les grossières ébauches où s'essayaient les potiers, comme nous l'ont montré tant de fragments recueillis par M. Argnani dans les fouilles autour de Faenza.

Un albarello très simple, mais d'une charmante couleur, où les bleus et les verts clairs se répondent harmonieusement sur un fond légèrement craquelé, en rubans entrelacés, est un excellent spécimen du xve siècle, qui a dû faire partie d'un service auquel appartenait une pièce absolument semblable du Kensington Museum. Un second albarello, plus petit, d'un type de coloration extrêmement rare, où le jaune joue un certain rôle, porte un écusson assez difficile à déterminer.

Une grande jarre complète, les fragments supérieurs de deux autres, récemment entrés au Musée du Louvre qu'accompagnent deux autres morceaux recueillis par le musée de Sèvres et le musée d'Amsterdam, trouvées toutes dans les fouilles d'une construction à Séville, ont apporté une contribution assez importante à l'histoire de la céramique hispano-moresque. La forme ovoïde de toutes ces jarres, dites *tinajas*, destinées à conserver l'huile ou le vin, avec les anses en ailes, est celle des grands vases à reflets d'or, certainement originaires des ateliers de Malaga, dont les principaux sont ceux de l'Alhambra de Grenade, du musée de l'Ermitage (anciennement collection Fortuny), et du musée de Stockholm. Mais ici la technique est toute différente. Les pièces ont reçu, à peine dégourdies, une coloration gravée d'ornements très variés, se développant en frises autour du col et autour de la panse. Ce sont des inscriptions sans signification, des feuillages dérivés de l'antique, et, sur deux d'entre elles (au Louvre), des zones de motifs d'architecture, des arcatures du plus pur style moresque.

La similitude plastique semble bien indiquer qu'il dût y avoir au xive siècle en Andalousie, deux types de céramiques pratiquées simultanément : celle du lustre métallique, et

FRAGMENT DE VERRIÈRE
Art français. — XIIIe siècle

celle de la gravure dans la terre avant la couverte, dans laquelle les artisans s'inspiraient de motifs que leur fournissaient les monuments antiques ou que les monuments de l'architecture moresque commençaient à leur offrir.

Plutôt terre cuite que céramique est un autre monument curieux, qui n'a jamais reçu de couverte émaillée, qui dut appartenir à une grande jarre dont il formait la partie supérieure, avec les points de prise pour les mains. Une décoration modelée en relief plus ou moins accentué, de têtes de lions et de masques de personnages, les têtes ceintes de diadèmes, les fronts bas, les sourcils très marqués se rejoignant à la racine du nez, la bouche minuscule, le menton rond, les joues pleines, les poitrines couvertes de colliers à lourdes pendeloques, rappellent beaucoup les têtes de Bouddhas des sculptures de l'Inde. Mais les ornements à entrelacs ou en forme d'S rappellent des formules décoratives bien plus anciennes, de même que ces sortes de pantins à bras et à jambes raides, dont le caractère se retrouve dans des petits bronzes parthes des collections antiques du Louvre. Ce qui fait ce monument bien sûrement musulman, ce sont ses étroits rapports avec un plus important fragment du Kensington, et un autre de la collection de Madame la comtesse de Béarn, où se rencontrent des oiseaux affrontés et des personnages tenant des coupes en mains, tels qu'on les rencontre si fréquemment sur les cuivres incrustés d'argent. Il ne serait pas impossible que ces terres cuites, à les comparer avec certaines sculptures de monuments de Bagdad ou de Mossoul, soient nés en Mésopotamie à peu près au XIIe siècle.

Maintenant que le mot de verres églomisés, qui eut cours il y a une vingtaine d'années, a été répudié grâce aux efforts d'érudits comme Darcel et Bonnaffé, comme ne voulant rien dire, et n'étant que d'acception moderne, nous appellerons peintures sous verre, ces charmants travaux que n'avaient pas inventés le moyen âge ni la Renaissance, et qui furent pratiqués par les chrétiens du IIIe et du IVe siècle, avec cette seule différence que l'application de l'or qui demandait l'intervention du feu à l'époque antique, se faisait à froid au moyen âge. Sur la feuille d'or collée au revers de la plaque à la gomme, on traçait à la pointe les bordures, les fonds et les motifs qui devaient rester en or vif. On enlevait par grattage tout l'or inutile. Puis, sur le verre redevenu apparent, on peignait, en rehauts d'or peints en grisaille, en glacis de couleurs. — Ces travaux aux XIIIe et XIVe siècles furent exécutés en Italie avec une adresse sans égale, par des artistes qui suivaient de très près le style et le caractère des maîtres, quand ce n'était pas par des maîtres eux-mêmes. Le Museo Civico de Turin est exceptionnellement riche en verres peints de ce genre, grâce à la splendide série que lui a léguée le marquis d'Azeglio. Le Louvre, en mettant à part l'admirable Baiser de paix de la chapelle de l'ordre du Saint-Esprit qui est du commencement du XVIe siècle, ne possédait qu'un très beau fragment de plaque (une Vierge avec l'Enfant) léguée par Davillier. Les trois nouvelles petites plaques circulaires représentant des scènes de la Nativité, dans leur naïveté exquise et leur beauté de couleur, rappellent certainement des œuvres de peinture du nord de l'Italie au XIVe siècle, et pourront être étudiées sous ce rapport.

GASTON MIGEON.

DIEU LARE
Bronze d'après l'antique
Art florentin. — Commencement du XVIe siècle

DESSUS D'ÉCRITOIRE
Bronze
Art padouan. — Début du XVIe siècle

L'ART INDUSTRIEL DANS LES ABRUZZES

Fig. 22.

TAPIS DE PESCOCOSTANZO. — XVIIIe siècle. — *(Collection Mancini)*

Quiconque regarde l'histoire artistique des Abruzzes, entre le XIe et le XVIIIe siècle, constate une singulière absence de simultanéité dans le développement des diverses branches de l'art et l'antériorité notable que les arts plus nobles, l'architecture, la sculpture et la peinture, prennent sur les arts industriels. Quantité de monuments d'architecture, de peinture, de sculpture encore existants, les uns tombant en ruine sous la main dévastatrice du temps, les autres encore soutenus par le zèle religieux du peuple, attestent leur large et heureux développement entre le XIe et la fin du XIVe siècle.

Le grand nombre et la prospérité des instituts monastiques qui fleurissaient alors dans les Abruzzes, l'ardente piété des populations indigènes, le développement de la vie communale, la largeur des trafics et des industries favorisèrent la conception et l'exécution des grandes entreprises artistiques, l'érection de nombreuses basiliques, d'églises, de monastères, de châteaux, d'hôtels de ville, remarquables par la grandeur des constructions, par la somptuosité avec laquelle la peinture et la sculpture concoururent à les orner. La vieille église bénédictine dédiée à saint Libérateur, sur les pentes de la Miella, celle de Sainte-Marie-du-Lac à Moscufo, la noble cathédrale de S. Pellino in Pentima, l'église abbatiale de Saint-Clément à Casauria et le grand monastère contigu, les églises cisterciennes de Sainte-Marie d'Arabona et de Scurcola, celles de Magliano, de Roscioli, les cathédrales angevines de Teramo, d'Atri, de Lanciano, le château de Celano sont seulement quelques spécimens existants de l'activité édificatrice qui se manifesta dans les Abruzzes entre le XIe et la fin du XIVe siècle.

A l'œuvre des architectes ne manqua pas en cette seconde époque le large concours des peintres et des sculpteurs pour rendre plus beau, plus somptueux, plus rare, l'admirable vêtement artistique dont le génie de la race abruzzaise sut orner la terre de la patrie. Les autres régions de l'Italie, la Campanie, le Latium, la Toscane, plus avancées dans le progrès des Arts, concoururent alors à fournir des éléments artistiques nouveaux, des inspirations et des procédés techniques qui, habilement élaborés par les artistes des Abruzzes, fleurirent dans les sculptures ornementales des églises déjà rappelées et en de belles séries de fresques qu'aujourd'hui il ne nous est donné d'admirer qu'en partie, comme celles de Saint-Ange à Pianella, de S. Jean in Venere, de Sainte-Marie de Cortignano, de Ste Marie ad Criptas près de Fossa, de S. Pellegrino près de Bussi.

Sur la fin du XIVe siècle, cette féconde activité créatrice des arts supérieurs commença dans les Abruzzes à se ralentir sensiblement jusqu'à s'éteindre presque entièrement aux XVe et XVIe siècles, pendant que dans les autres régions de l'Italie, en Toscane, en Lombardie, en Vénétie, dans l'Émilie, dans le Latium, le soleil de la Renaissance brillait de son plus lumineux éclat. Le peu d'essais de cette époque encore existants s'ils suffisent à prouver que la lumière ne s'éteignit pas

Fig. 6.

CALICE EN ARGENT DORÉ
École de Sulmona. — XVe siècle
(Trésor de la cathédrale de Penne)

absolument démontrent cependant l'irréparable épuisement des énergies créatrices originelles et le large emprunt fait par les rares peintres et sculpteurs des Abruzzes, entre le xve et le xvie siècle, aux influences artistiques des autres régions de l'Italie. Le plus grand sculpteur abruzzais du xve siècle, Sylvestre Ariscola, se montre dans son œuvre la plus remarquable, qui est le mausolée de saint Bernardin à Aquila, un habile imitateur des marbriers lombards; les fresques de la cathédrale d'Atri, remarquables parmi les plus grandes œuvres de la peinture abruzzaise du xve siècle, abondent en réminiscences de style de l'Ombrie et des Marches; Mathieu de Campli, dans sa belle table appartenant à la commune de Pizzoli, s'inspire manifestement des modèles des peintres siennois du xve siècle; Cola della Amatrice, le plus célèbre parmi les peintres abruzzais du xvie siècle, est l'auteur d'œuvres dans lesquelles a une large part le style bolognais de la fin du xve siècle. Quelques-unes des notables sculptures en bois et en marbre exposées dans la récente exposition d'art antique à Chieti, confirment cette tendance générale de l'art qui florissait dans les Abruzzes à cette époque. Une statue représentant un moine, exécutée à Guardiagrele au commencement du xve siècle, porte les caractères de la sculpture florentine de ce temps (*fig. 1*, p. 16). On peut dire de même de la gracieuse statue de saint Sébastien exécutée en 1478 par le sculpteur sulmonais, Sylvestre de Giacomo, en un style qui rappelle celui d'Antonio Rossellino (*fig. 2*, p. 20); enfin la belle statue de la Vierge, ornement de l'église de Sta Maria Mater Domini à Chieti présente tous les caractères artistiques, la soigneuse exécution, la suave expression douloureuse de l'art siennois de la seconde moitié du xve siècle (*fig. 3*, p. 17).

Des causes nombreuses et complexes déterminèrent cette précoce décadence des arts supérieurs dans les Abruzzes. L'état politique et social, aggravé par la faute des souverains étrangers qui successivement se contestèrent âprement et longuement la domination de cette misérable terre, le profond dépérissement des populations indigènes, l'absence de nouveaux foyers de culture et d'études humanistes, la difficulté de conserver d'utiles relations avec les provinces d'Italie plus avancées, telles furent les principales causes de l'irréparable décadence qui frappa la peinture, la sculpture et l'architecture abruzzaises au delà du xive siècle.

Fig. 1. STATUE DE MARBRE
Art des Abruzzes. — Début du xve siècle
(Ville de Guardiagrele)

Toutefois, à cette même époque, les vicissitudes qui, dans les Abruzzes, arrêtèrent le développement des plus hautes manifestations de l'art et qui empêchèrent la tradition des grandes entreprises artistiques telle qu'elle avait été reçue du Moyen Age de se continuer et de se développer comme dans les autres régions italiennes, se trouvèrent presque sans aucune influence sur le progrès des arts industriels. Ceux-ci recueillirent alors l'effort subsistant des meilleures énergies demeurées et prospérèrent largement. Le caractère populaire de ces arts industriels, qui ne les destine pas seulement comme il est de l'architecture, de la peinture, de la sculpture, à satisfaire des exigences esthétiques supérieures, vraiment aristocratiques, mais à correspondre aux besoins normaux, aux mœurs de la vie populaire, procurèrent à leurs productions la plus large diffusion et un haut degré de raffinement technique.

Ainsi, au xve, au xvie siècle et dans les siècles postérieurs, l'orfèvrerie, les sculptures sur bois, les métaux ciselés, les broderies de la tapisserie, les céramiques, la frappe des médailles et des monnaies trouvèrent dans les Abruzzes des artistes nombreux et experts qui surent donner à leurs abondantes productions de singuliers mérites d'art, méritant de justifier pleinement la grande faveur avec laquelle aujourd'hui les amateurs, les collectionneurs et

Fig. 3.

VIERGE EN BOIS POLYCHROMÉ
École des Abruzzes. — xve siècle
(Église Santa Maria Mater Domini. — Chieti)

Fig. 10. PAREMENT D'AUTEL EN ARGENT DORÉ
Par Nicolo de Guardiagrele. — École de Guardiagrele, xve siècle
(Cathédrale de Teramo)

les savants apprécient aujourd'hui ces manifestations.

Cependant, on ne doit pas manquer d'observer à quel point les défavorables vicissitudes de la civilisation abruzzaise, si elles ne réussirent pas à arrêter le développement des arts industriels, comme il advint pour la peinture et la sculpture, eurent une influence large et profonde sur la détermination des particularités techniques et stylistiques. L'origine clairement populaire des artistes qui professèrent ces arts industriels, leur peu de culture, le peu de connaissances qu'ils eurent de la production artistique des autres régions italiennes plus avancées, se reflètent sensiblement dans le caractère de leurs œuvres. Généralement ces artistes, nés d'une race rude, simple et austère, et ayant vécu dans une région isolée du reste de l'Italie, à laquelle les grands courants de la civilisation italienne n'arrivaient pas ou n'apportaient que dans une mesquine mesure leurs éléments rénovateurs, se maintinrent fidèles aux traditions artistiques du passé, à la répétition des motifs d'ornement, des procédés techniques et des formes consacrées par la pratique séculaire de leurs prédécesseurs. Ainsi, presque tous les produits des arts industriels abruzzais, les objets d'orfèvrerie et les meubles, comme les tapis, les dentelles, les majoliques présentent un notable et singulier caractère archaïque, dans la formule décorative comme dans l'exécution technique. Même les artistes du premier ordre, ceux qui eurent les plus larges dons, tels l'orfèvre Nicola Gallucci de Guardiagrele, les premiers artistes en céramique de Castelli, les plus experts tapissiers de Pescocostanzo et de Castel de Sangro ; les plus habiles brodeuses de Pescocostanzo et d'Aquila ne purent se soustraire à cette servilité.

Ainsi, en plein xve siècle et quelquefois même dans le xvie, pendant que les orfèvres toscans, lombards, vénitiens, émiliens, sous l'influence de la Renaissance, transformaient sans cesse le style, les particularités ornementales, les procédés techniques et donnent à leurs œuvres un large esprit classique, les orfèvres abruzzais, au contraire, ne savaient pas renoncer aux formes artistiques, héritage de l'époque précédente, aux motifs décoratifs consacrés dans la tradition de l'art byzantin et gothique. Même Nicola Gallucci de Guardiagrele, le plus éminent des orfèvres abruzzais, qui florit entre la première et la seconde moitié du xve siècle, puisa, dans la plus large mesure, à la source de l'art gothique, lui empruntant les formes, les éléments, un style décoratif riche surchargé d'accessoires ornementaux.

Fig. 5. COFFRE D'ARGENT DORÉ
École de Sulmona. — xve siècle
(Trésor de SS. Annunziata in Sulmona)

Fig. 9. PAREMENT D'AUTEL EN ARGENT DORÉ (Détail)
par NICOLO DE GUARDIAGRELE. — École de Guardiagrele, xve siècle
(Cathédrale de Teramo)

Fig. 2. SAINT SÉBASTIEN. — STATUE EN BOIS
Par Silvestre de Giacomo. — Ecole d'Aquila, XVe siècle
(Église du Secours. — Aquila)

Et quand à ses yeux s'ouvrirent les horizons de la renaissance florentine, par le moyen du grand art de Ghiberti, et qu'il essaya de suivre les caractères stylistiques de l'époque nouvelle, il ne réussit qu'à suivre les pas de son illustre maitre et à offrir dans les bas-reliefs du devant d'autel d'argent de Teramo, qui est sa plus grande œuvre, l'exemple d'une imitation quelquefois très fidèle des compositions créées par Ghiberti pour la première porte du baptistère de Florence.

L'histoire artistique des régions abruzzaises est encore bien éloignée du degré de notoriété où est parvenue celle des autres régions d'Italie. Spécialement dans le champ des

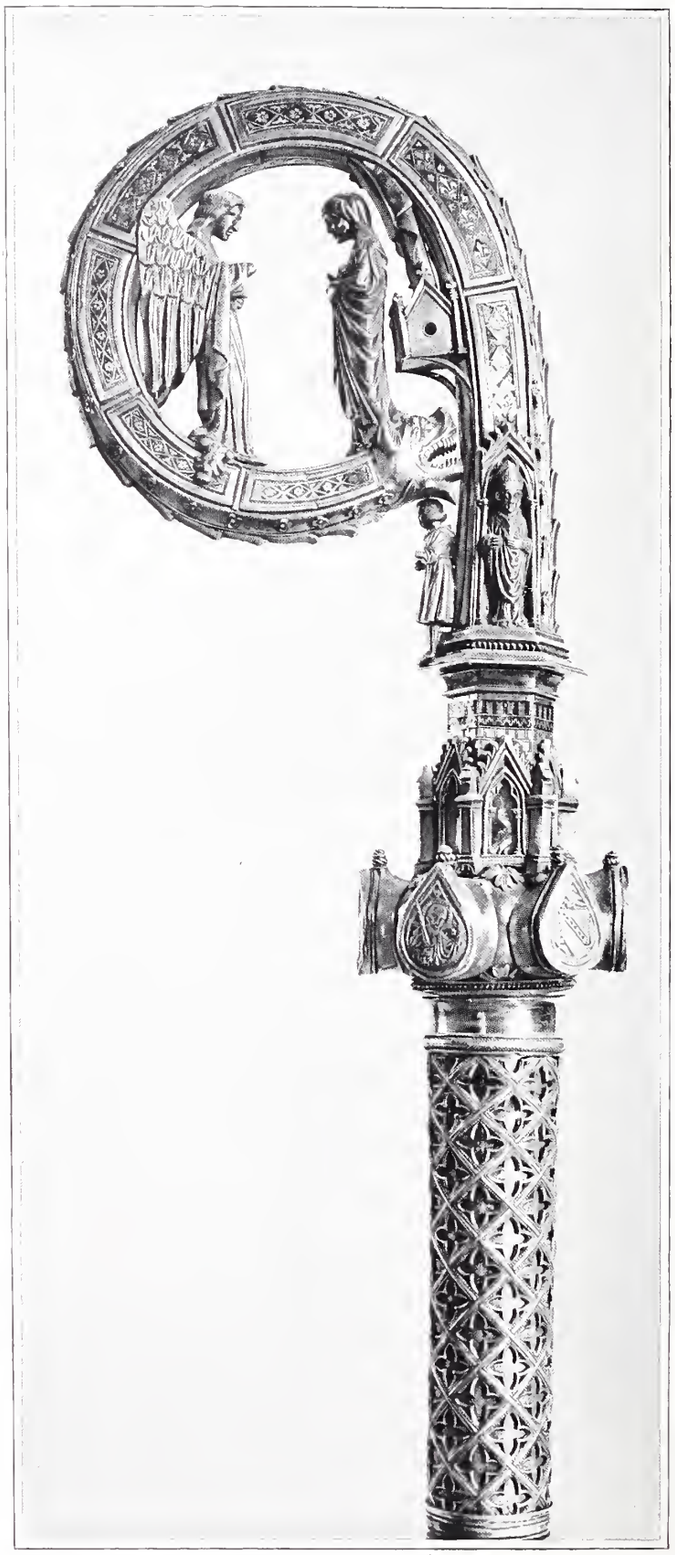


Fig. 4. CROSSE EN ARGENT DORÉ
École de Sulmona. — XIVe siècle
(Trésor de la Cathédrale de Sulmona)

arts industriels, la rareté des connaissances que nous possédons ne permet pas encore de reconstruire avec sûreté et

sans lacune les lignes de développement des arts particuliers, de reconnaître les sources d'où ils sortirent si abondamment et de découvrir les éléments qui, aux diverses époques, concoururent à les alimenter.

Ce fut donc un événement de singulière importance pour le progrès de ces études que celui de l'exposition de l'Art antique abruzzais, tenue récemment à Chieti. Chaque espèce d'art, l'orfèvrerie, la céramique, la sculpture sur bois, la broderie, la tapisserie, la frappe des médailles, la fabrication des ustensiles domestiques, était dignement représentée par une large série d'objets remarquables par la variété des

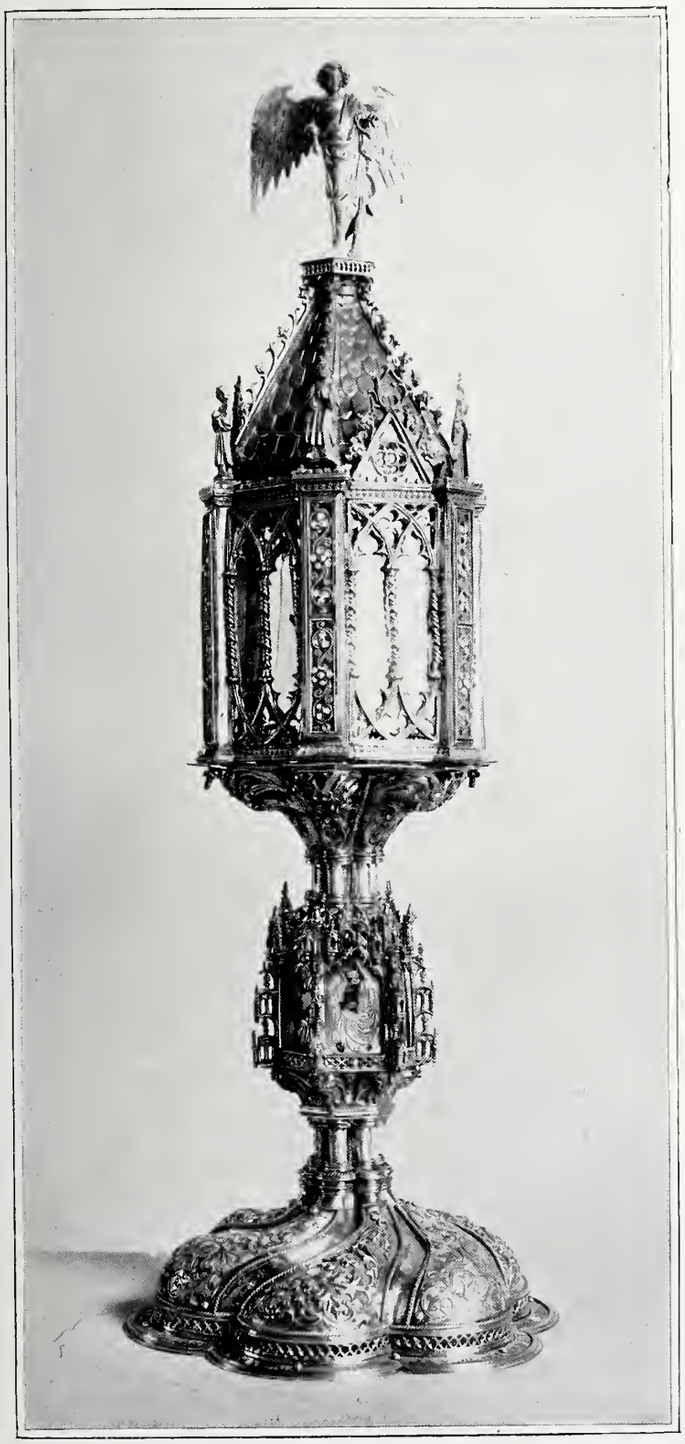


Fig. 11. OSTENSOIR D'ARGENT DORÉ
Par NICOLO DE GUARDIAGRELE. — École de Guardiagrele. — XVe siècle
(Collégiale de S. Lucio Atessa)

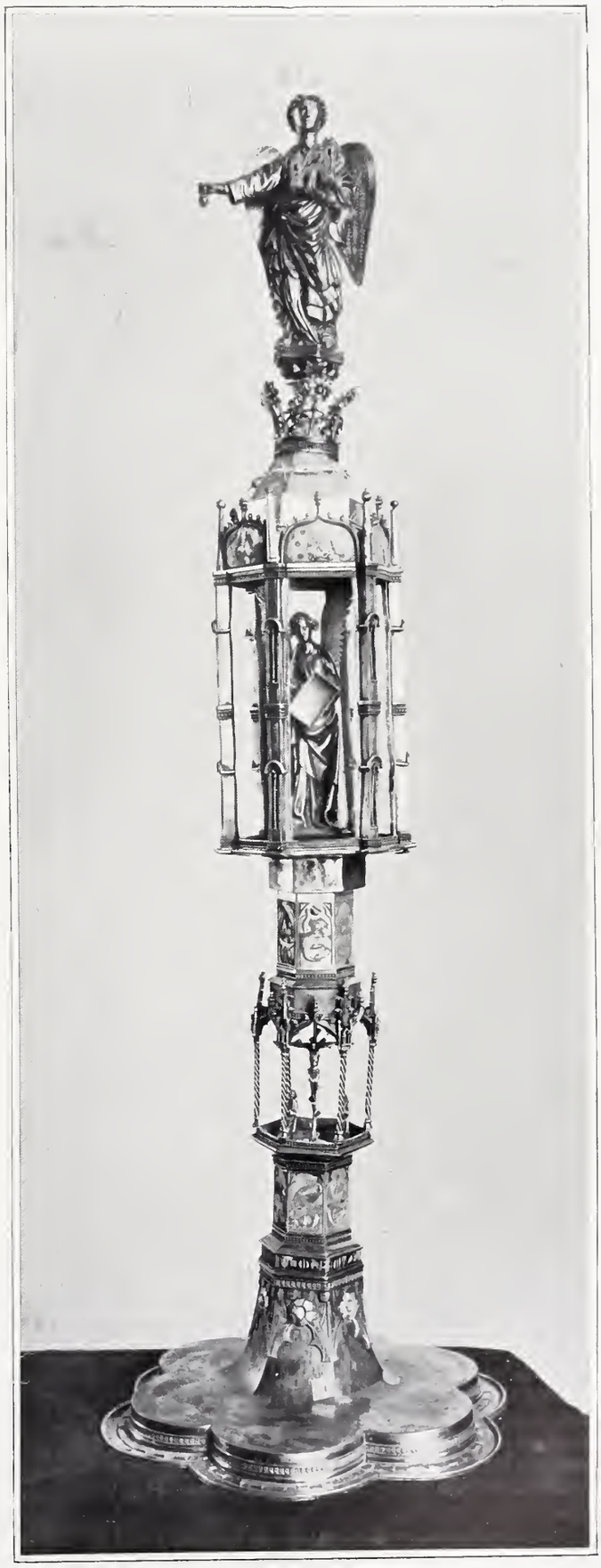


Fig. 7. RELIQUAIRE D'ARGENT DORÉ
Par NICOLO DE CAMPLO. — École de Teramo. — XVe siècle
(Collection de la commune de Ascoli Piceno)

formes, des procédés techniques, quelquefois d'une valeur artistique vraiment exceptionnelle.

* * *

Un grand nombre d'œuvres d'orfèvrerie de chaque époque, de chaque école permettait aux savants de reconstruire idéalement et avec une satisfaisante exactitude le brillant développement que cet art eut dans les Abruzzes entre les XIIIe et XVIe siècles. Beaucoup de croix de procession et d'autel, de calices, de patènes, de reliquaires, de crosses, ciboires, encensoirs, petites statues votives d'argent ou de cuivre doré, très souvent ornées de fins émaux champlevés et de pierres précieuses représentaient noblement la féconde activité des quatre plus grands centres de l'orfèvrerie abruzzaise, qui furent les villes d'Aquila, de Sulmone, de Teramo et de Guardiagrele. Des essais remarquables et habilement choisis montraient avec une suffisante clarté le lent développement des styles qui se manifesta dans les

Fig. 8. OSTENSOIR ET RELIQUAIRE D'ARGENT DORÉ
Par Nicolo di Antonio Pantaleoni. — École de Guardiagrele. — XVe siècle
(Église de S. Agostino. — Lanciano)

limites un peu étroites de ces écoles. Quelques croix reliquaires, avec des ornements en filigrane et des applications de perles, comme celle de l'église de St. Maria di Ronzano, belle œuvre du XIIIe siècle, offre un essai des plus antiques produits de l'orfèvrerie abruzzaise, au temps où celle-ci se développait sous l'influence immédiate de l'art byzantin, florissant dans le Midi de l'Italie, durant la domination normande et germaine. Un groupe de croix des XIIIe et XIVe siècles, généralement exécutées en cuivre doré, avec une technique un peu rude, aux extrémités tréflées, aux arches rondes ou ogivales et avec les figures du Christ, de la Vierge, de saint Jean peu en relief, rigides, raides, pénétrées de l'esprit hiératique byzantin, représentent la production la plus archaïque de la glorieuse école sulmonaise. Appartiennent à ce groupe l'admirable croix de l'abbaye de Ponzano, ornée de très délicats émaux champlevés, celles des églises paroissiales d'Ornano Grande, de l'église de Saint-Michel-Archange à Villa Collalto.

Au XIVe et au XVe siècle, les progrès de l'école sulmonaise devinrent remarquables et beaucoup d'œuvres subsistant encore attestent le haut degré de raffinement auquel elle sut parvenir. Parmi elles, les précieuses orfèvreries du trésor de

la cathédrale de Sulmone sont justement considérées comme les exemplaires les plus admirables de l'orfèvrerie abruzzaise par la sobriété des détails décoratifs, la finesse et la délicate composition des émaux qui les ornent. Le calice et la patène argentés, exécutés par le ciseleur sulmonais Ciccarello di Francesco, ornés de petites roses et de médaillons en émail

Fig. 14.

PLAT EN MAJOLIQUE
Par Antonio Lollo. — École de Castelli. — Début du XVIIe siècle
(Collection nationale du Musée San Martino. — Naples)

translucide, avec de gracieuses figures d'anges, et la crosse d'argent doré, avec les figures délicates de la Vierge et de l'ange Gabriel et de larges applications d'émaux rouges, célestes et verts, œuvre du XIVe siècle (*fig. 4*, p. 20), sont parmi les objets les plus précieux de la cathédrale sulmonaise, à laquelle voulut les attribuer la munificence d'Innocent VII. Un reliquaire d'argent doré, en forme de coffre, possédé par l'église de l'Annonciation à Sulmone, est encore à noter

parmi les œuvres les meilleures des orfèvres sulmonais (*fig.* 5, p. 18). Une inscription rappelle qu'il fut donné en 1430 à l'église par une corporation de tailleurs, qui voulurent que les emblèmes de leur art, tels que des ciseaux et des morceaux d'étoffe, intercalés parmi les motifs de l'ornementation, rappelassent la profession des donateurs.

L'église paroissiale de Penne possède un admirable calice sulmonais du commencement du xve siècle orné de six médaillons d'émail au pied, six au nœud avec des figures de saints et six à la coupe avec des figures d'anges (*fig.* 6, p. 19).

L'école de Teramo, si elle ne fut pas aussi prospère que celle de Sulmone, eut encore de bons orfèvres. Un beau spécimen en est offert par le reliquaire d'argent doré exposé à Chieti par la commune d'Ascoli Piceno, qui le possède (*fig.* 7, p. 21). C'est une œuvre gracieuse du xve siècle, formée de deux édicules superposés et surmontés d'un archange à l'épée dégainée. Sur une inscription qu'elle porte, on lit le nom de l'orfèvre et du donateur : *Nicolas Aurifex de Camplo me fecit. Hoc opus fecit fieri Vannes Nicolai de Porgia pro sua anima.* Un examen attentif de l'œuvre révèle que toutes ces parties ne sont pas dues à la main d'un même ouvrier. Le petit ange qui est sous l'édicule central, par le maintien général et par l'élégance recherchée des vêtements et des plis, par l'expression accentée de son visage souriant, par quelques particularités de la technique enfin montre les caractères artistiques d'un travail français. Il est dû à quelque orfèvre français qui, au commencement du xve siècle, travaillait en Italie, peut-être à la cour angevine de Naples. La comparaison de cette petite et délicate figure avec celle de l'ange qui soutient le reliquaire, aux formes plutôt grosses et lourdes, aux vêtements désordonnés et surchargés, ne fait que mieux paraître l'habileté de l'artiste français inconnu.

Mais l'école qui, à l'Exposition artistique de Chieti, l'emportait sur toutes celles des Abruzzes était celle de Guardiagrele (*fig.* 8, p. 22). La dernière parue parmi les principaux foyers de l'orfèvrerie abruzzaise, elle monta rapidement au xve siècle au plus haut degré de splendeur par l'œuvre toute personnelle de Nicolas Gallucci, le plus habile et le plus fécond pormi les orfèvres des Abruzzes de toute cette époque.

De la vie de ce remarquable artiste, le plus digne parmi ses compatriotes d'être comparé aux artistes toscans, nous connaissons peu de chose et encore les rares notices que nous possédons sont incertaines. Il naquit à Guardiagrele, petite ville aux environs de Chieti, et mourut en 1462. Il commença peut-être sa carrière dans les boutiques des orfèvres de Sulmone, mais bientôt il dut être attiré dans le cercle de l'art toscan et se faire élève de Ghiberti, comme il résulte de son œuvre principale : le grand devant d'autel de la cathédrale de Teramo. Une comparaison minutieuse des compositions en bas-relief qui ornent cette œuvre exécutée par lui entre 1433 et 1448, avec les *histoires* de la première porte faite par Ghiberti, pour le baptistère de Florence, révèle de telles analogies qu'on ne peut douter que cet artiste n'ait emprunté, dans une large mesure, ses inspirations d'art aux modèles du grand artiste florentin. Les œuvres de Nicolas Gallucci, ainsi qu'en témoignent leurs inscriptions, ont été exécutées entre 1413 et 1455 et toutes révèlent le tenace attachement de l'artiste aux traditions de l'art gothique, déjà anciennes à cette époque. Mais en même temps, le plus grand nombre d'elles atteste la rare perfection avec laquelle il sut traiter chaque forme d'émail, la variété des procédés techniques qu'il employa dans le travail du métal, l'incomparable délicatesse dans l'exécution des motifs d'ornement, le hardi relief de ses figures, le haut caractère de noblesse que dans l'exécution de ces œuvres il réussit quelquefois à atteindre.

Cependant, l'art de Nicolas de Guardiagrele n'est pas toujours digne d'éloges et, dans la composition des

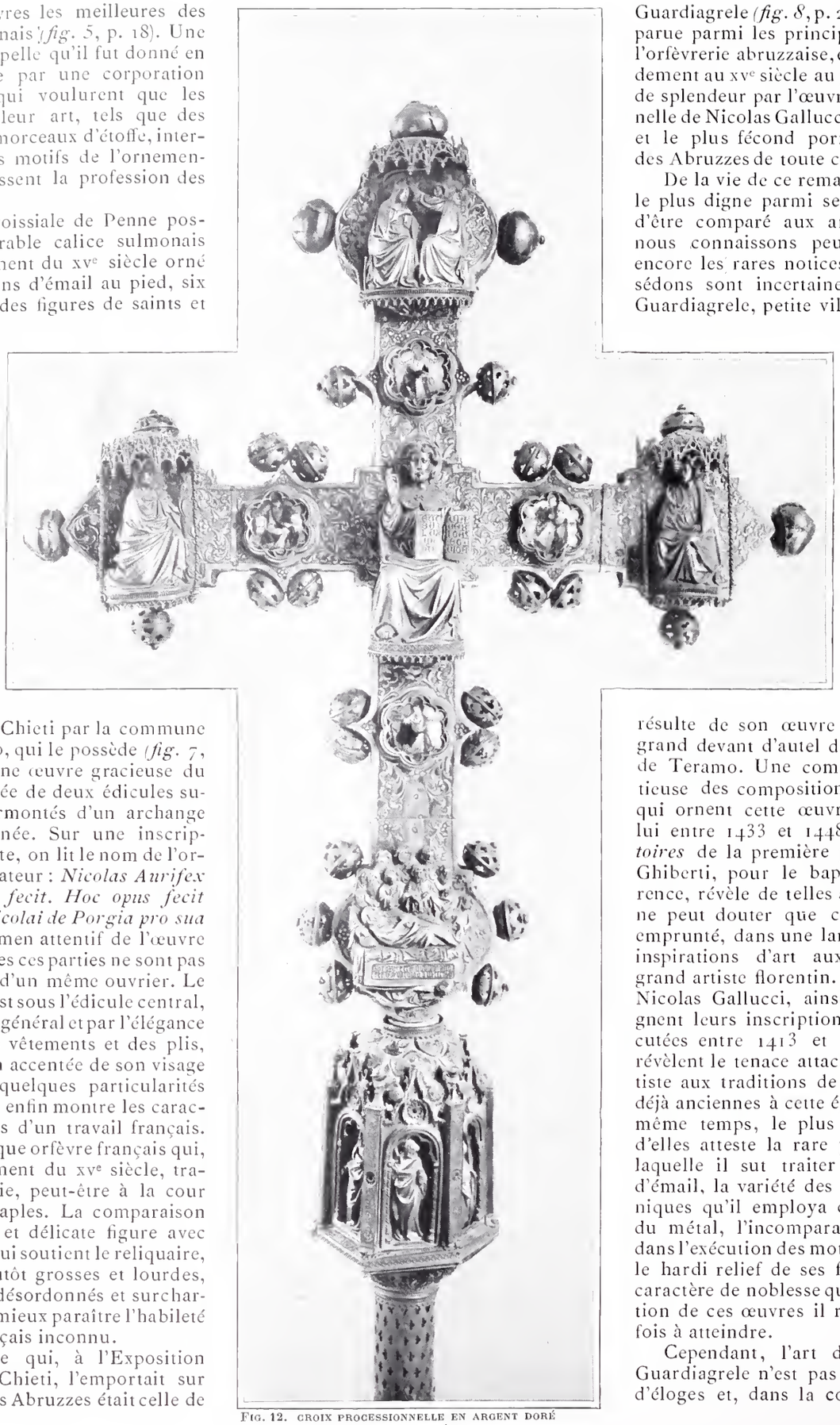


Fig. 12. Croix processionnelle en argent doré
Par Nicolo de Guardiagrele. — École des Abruzzes. 1422
(Église de S. Maria Maggiore. — Lanciano)

scènes très animées et remplies de personnages, souvent celles-ci apparaissent désordonnées et confuses et, en comparaison avec celles de Ghiberti, montrent la notable distance qui, à cet égard, sépare l'imitateur abruzzais du maître florentin. Néanmoins, considérée dans son ensemble, l'œuvre de Nicolas Gallucci mérite indubitablement d'être jugée excellente. Et même aujourd'hui le devant d'autel de Teramo *(fig. 9-10*, p. 18 et 19), les deux gracieux reliquaires d'Atessa *(fig. 11*, p. 21) et de Francavilla, les croix de processions des églises de Sainte-Marie-Majeure à Lanciano *(fig. 12*, p. 24), de Guardiagrele *(fig. 13*, p. 25), de Monticchio, de Saint-Jean-de-Latran à Rome, le buste de saint Giustino dans la cathédrale de Chieti, sont justement à signaler parmi les meilleurs produits de l'orfèvrerie italienne.

Quand l'activité des orfèvres des Abruzzes commença, dans la seconde moitié du XVIe siècle, à perdre une grande partie de son antique splendeur, une nouvelle et délicate fleur de l'art, celle de la céramique, germait lentement dans ces régions et s'apprêtait à atteindre, dans les deux siècles suivants, le degré d'admirable beauté et de perfection que nous montrent les collections historiques du musée de Saint-Martin à Naples, celles du baron de Riseis et de M. Tesorone dans la même ville, celle du baron Aliprandi à Penne et beaucoup d'autres italiennes et étrangères.

L'origine des majoliques abruzzaises est encore tout à fait ignorée et il ne nous est pas donné de connaître avec exactitude tous les éléments où elles puisèrent, même à une époque récente, un aussi haut et prospère développement. Une brique peinte en 1516 par le céramiste Tito Pompei et quelques groupes de briques ayant appartenu à la décoration des églises nous révèlent tout d'un coup qu'un centre de cet art existait alors à Castelli, solitaire et obscure bourgade de la campagne de Teramo, surgissant sur la cime d'une haute montagne, dans la fraîche vallée du Mavone. Il est juste cependant d'observer que le style, la technique et les couleurs familiers aux artistes de Faenza sont communs, même à ces premières manifestations de la céramique de Castelli, et prouvent la large influence que cette antique et glorieuse école de la céramique italienne exerça sur le développement initial des écoles abruzzaises. Celles-ci surent toutefois assez promptement se défaire des liens de l'imitation faentine et, au commencement du XVIIe siècle, réussirent à acquérir ces caractères d'art si particuliers et si brillants qui rendirent leurs produits appréciés et recherchés jusqu'à nos jours. Déjà, dans les premières années du XVIIe siècle, Antonio Lollo, fabricant de majoliques à Castelli, cultivait son art avec un grand talent et une vigoureuse originalité. Le célèbre plat du musée de Saint-Martin à Naples, qu'il orna de la scène du Jugement de Pâris, est un beau témoignage de son habileté dans la préparation et

FIG. 13. CROIX PROCESSIONNELLE EN ARGENT DORÉ
Par NICOLO DE GUARDIAGRELE. — École de Guardiagrele, 1431
(Église de Santa-Maria Maggiore de Guardiagrele)

dans la fusion des couleurs, dans le dessin rapide des formes, dans la variété de la scène. Il la prit d'une estampe allemande, comme il est manifeste par les caractères physionomiques des figures, par leur réalisme accentué, par le costume du jeune pâtre (*fig. 14*, p. 23). Appartient également à cette même époque un autre très remarquable essai de la céramique de Castelli, un grand plat bordé d'or, orné d'une large bordure avec des Amours, des fleurs, des oiseaux, des

Fig. 17.

PLAT EN MAJOLIQUE
Par Francesco Antonio Grue. — École de Castelli, XVIIIe siècle
(Collection nationale du Musée San Martino. — Naples)

cornes d'abondance et une scène au centre représentant le même Jugement de Pâris, suivant une estampe de Marcantonio Raimondi (*fig. 15*, p. 27).

Mais les produits les plus excellents de cette industrie furent ceux sortis de quelques fabriques, qui, tenues entre le XVIIe et le XVIIIe siècle par des descendants de mêmes familles, assurèrent pendant longtemps une salutaire continuité de tradition artistique et un développement progressif d'habileté technique.

Telles furent celles de la famille Grue, justement célèbre

entre toutes les autres, celles des Gentile, des Cappelletti, des Fuina et d'autres encore moins connues.

De Francesco Grue, le plus ancien des artistes de cette famille, naquit Carlo-Antonio (1655-1733), lequel, développant la manière paternelle, sut, sur cette voie, parcourir en s'élevant un chemin si long, qu'il mérita d'être signalé parmi les plus grands céramistes italiens. Ses œuvres nombreuses brillent encore aujourd'hui dans les principales collections

Fig. 15.

PLAT EN MAJOLIQUE
École de Castelli. — Début du XVIIe siècle
(Collection nationale du Musée San Martino. — Naples)

de majoliques italiennes par l'extrême raffinement technique avec lequel elles furent exécutées, la splendeur et la parfaite fusion des couleurs, la beauté des motifs d'ornements, la correction du dessin, l'habile composition des scènes. Tempérament de poète, doué d'une exquise sensibilité, il se plut à orner ses créations de sujets délicats et gracieux, pris dans les paysages de sa région, dans les occupations et aux épisodes de la vie champêtre, dans la mythologie classique et

Fig. 16. PLATS EN MAJOLIQUE
Par Charles-Antoine Grue. — École de Castelli. — XVIIe siècle
(Collection nationale du Musée San Martino. — Naples)

la légende chrétienne. Carlo-Antonio Grue fut aussi le peintre de l'enfance dans ses formes les plus vives et les plus florissantes. Dans les larges bordures dont il eut l'habitude d'entourer ses représentations peintes, une troupe d'enfants, d'Amours entre les festons de fleurs et de feuilles, et les belles corniches du XVIe siècle, dansent, jouent, s'entrecroisent avec l'éternel sourire de la joie puérile *(fig. 16*, p. 28). Son fils, Francesco-Antonio Grue (1686-1746) ne fut pas moins savant artiste que son père, qu'il surpassa même par sa merveilleuse activité, sa vive imagination, la large et magistrale exécution du dessin, la variété des sources auxquelles sa vaste instruction lui permit de puiser les sujets de décoration. Ses peintures sont remarquables par la pureté du dessin, la fermeté des contours, le peu d'usage des couleurs trop vives et en particulier du jaune, non moins que par le large développement qu'il donna à la figure sur les autres éléments ornementaux, par la finesse de l'argile obtenue par lui au moyen de procédés techniques qu'il avait inventés *(fig. 17*, p. 26).

L'admirable activité de Francesco-Antonio Grue laissa des traces profondes dans l'art qu'il avait exercé. A Bussi, village de la province d'Aquila, une fabrique de majoliques, fondée par lui, prospéra longtemps après sa mort. Parmi ses collaborateurs et descendants, quelques-uns continuèrent dignement sa tradition artistique, comme Aurelio *(fig. 18*, p. 28), Liborio, Francesco-Soverio, qui fut même un expert miniaturiste *(fig. 19*, p. 29).

Les autres familles qui, à Castelli, exercèrent l'industrie de la céramique entre le XVIIe et le XVIIIe siècle, si elles n'atteignirent pas dans leurs œuvres l'excellence particulière à

Fig. 18. PLAT EN MAJOLIQUE
Par Aurelio Grue. — École de Castelli, XVIIIe siècle
(Collection Tesorone. — Naples)

Fig. 20. PLAT EN MAJOLIQUE
Par Jacques Gentile. — École de Castelli, XVIIIe siècle
(Collection du comte Marcello Spinelli. — Naples)

Fig. 19. VASES EN MAJOLIQUE. — École Napolitaine, XVIIIe siècle
(Collection nationale du Musée San Martino. — Naples)

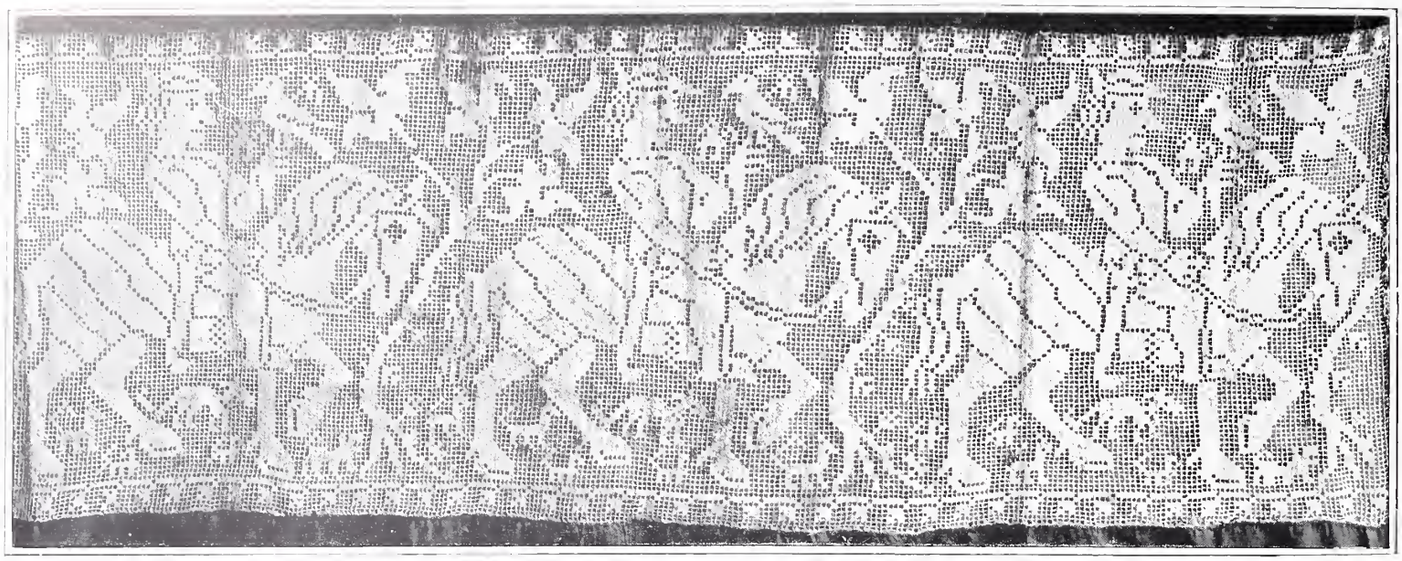


Fig. 21. DENTELLE D'AQUILA
XVIIIe siècle
(Collection du marquis Cappelli. — Aquila

celle des Grue, n'eurent pas néanmoins une part négligeable dans la réputation dont jouirent ces produits en Italie.

Dans la famille des Gentile se distinguèrent spécialement Carmine (1678-1763) et Jacques, son fils. Le premier fut un artiste très actif et habile, malgré la rudesse que prend son dessin comparée à la douceur propre aux Grue, et bon coloriste, nonobstant un abus du jaune et des bordures d'or (*fig. 20*, p. 28). Parmi les Cappelletti brilla, par une plus grande réputation, Candeloro (1680-1772), homme d'armes et artiste en même temps, habile d'une manière spéciale à peindre de beaux lointains. Avec Gesualdo Fuina (1755-1822), renommé par les belles architectures dont il orna ses œuvres, la génération des grands céramistes de Castelli s'éteignit irréparablement.

* * *

Pendant que les céramistes de Castelli, entre les XVIIe et XVIIIe siècles, créaient dans les humbles boutiques de leur village natif, la nombreuse, multiforme et brillante production artistique que nous admirons aujourd'hui, en quelques villes et en d'autres villages des Abruzzes, à Aquila, à Pescocostanzo, à Gessopolena, à Castel di Sangro, d'autres industries artistiques, comme les broderies, les dentelles, les tapisseries étaient largement exercées et florissantes. Chaque partie du linge familial et ecclésiastique reçut alors, des ouvriers de ces lieux, une exécution très délicate et vraiment remarquable par l'exquis goût artistique, la beauté des motifs d'ornementation, la variété des œuvres. Il n'y eut point alors d'obscure maison de village ou d'humble paroisse de campagne où la rare habileté des paysannes abruzzaises n'apportât une grande abondance de couvertures, de nappes, de coussins, d'essuie-mains, de chemises, de voiles, de tabliers, d'aubes, en laine, en soie, en lin, des formes les plus diverses, ornés de dentelles et de broderies aux points les plus variés.

Les collections Tesorone et De Pétris à Naples, Stellati à Cittasantangelo, Colecchi à Pescocostanzo, Lucidi à Teramo, celles de beaucoup d'autres antiques familles abruzzaises et napolitaines, et les lingeries des églises et des monastères possèdent encore des exemplaires d'une valeur inestimable.

L'obscurité qui entoure l'origine des autres arts industriels abruzzais est encore plus épaisse pour celui des dentelles, peut-être à cause de son caractère extrêmement populaire. Déjà, vers la moitié du XVIe siècle, les dentelles d'Aquila devaient jouir d'une large notoriété, au point de mériter d'être offertes en don particulier au vice-roi de Naples à l'occasion d'un de ses voyages, qu'il fit en 1557 dans les Abruzzes (*fig. 21*, p. 30).

Pour les dentelles de Pescocostanzo, les plus anciennes indications remontent au XVIe siècle, et nous les trouvons en quelques inventaires de trousseaux de noces et de successions, qui, faisant mention d'un grand nombre d'objets d'habillement ecclésiastique et domestique, ornés de dentelles et de broderies, témoignent de la diffusion dont, à cette époque, de telles industries jouirent en ces lieux. Au XVIIe siècle, les documents à l'égard de ce genre de production se font plus nombreux et significatifs. Un inventaire de la collégiale de S. Maria del Colle à Pescocostanzo, rédigé en 1697, note, parmi les vêtements sacrés possédés par l'église, une riche collection de parements, nappes d'autels, coussins, cottes, tuniques, chapes, chasubles, rideaux, ornés de dentelles et de broderies en or et en argent avec une grande profusion. D'autres inventaires d'autres églises du même pays contiennent également de prolixes énumérations des mêmes objets ornés de la même manière. Au XVIIe siècle, la production des articles de lingerie pour l'usage ecclésiastique et familial se fait encore plus abondante, à en juger par les innombrables témoignages que conservent les documents du temps.

Sur la première origine de l'industrie des dentelles, nous possédons bien peu de documents. On a déjà observé l'analogie existante entre l'antique point de Pescocostanzo et celui de Burano et quelques-unes des plus anciennes dentelles sont précisément exécutées au point de Burano. Cela fait penser à d'étroites relations entre la production des dentelles de la lagune vénitienne et de celles des Abruzzes. En cette région, les premiers essais de cet art apparurent après l'imitation des modèles vénitiens importés, et cela est peu surprenant, si l'on songe que de nombreuses colonies milanaises et vénitiennes vinrent, au XVIe siècle, s'établir dans les Abruzzes; dans ces colonies vénitiennes ont dû se trouver des ouvrières expertes dans l'art de la broderie tel qu'on le pratiquait dans leur pays natal. Par leur moyen, cet art s'étendit au milieu des populations. La remarquable

Fig. 24. COFFRE DE MARIAGE EN BOIS. — Art des Abruzzes, XVIe siècle
(Collection Silecchy. — Chieti)

habileté des brodeuses abruzzaises fut égalée entre le XVIe et le XVIIIe siècle par celle des tisseurs de tapisseries. Au moyen âge, dans quelques centres des Abruzzes, cette fabrication était déjà en honneur. A l'époque de la Renaissance, quelques-uns des tapissiers abruzzais acquirent en Italie une si grande notoriété, qu'ils méritèrent d'être signalés par un historien humaniste, Flavio Biondo da Forli, lequel rappelle, avec de particuliers éloges, les tapisseries de Casteldisangro.

Aquila, Lanciano et Ortona eurent des fabriques de tapisserie dont l'exportation était considérable. Mais au-dessus des autres fleurirent celles de Pescocostanzo, dont à la récente exposition de l'art antique abruzzais, à Chieti, il fut possible d'admirer quelques exemplaires d'une rare valeur *(fig. 22, p. 15)*. Les plus anciens produits subsistant de cette industrie abruzzaise remontent au XVIe siècle, mais l'époque de leur plus grande prospérité a été entre le XVIIe et le XVIIIe siècle. Néanmoins, il est à remarquer à quel point les motifs d'ornementation dont ces tapissiers se servirent, présentent des caractères archaïques, propres à la décoration en des époques très éloignées. Ainsi y voyons-nous réapparaître beaucoup d'éléments d'ornements déjà élaborés au moyen âge par les artistes byzantins, arabes, romans et des motifs tirés du symbolisme du moyen âge, appliqués par des ouvriers sans aucune connaissance de leur signification primitive.

Les fontaines de vie, les sirènes, les aigles, les unicornes, les oiseaux affrontés, les dragons, les hydres aux sept cornes, les centaures, les cerfs forment le matériel décoratif auquel on recourt largement. Même l'ornementation linéaire a souvent le caractère géométrique déjà cher aux artistes arabes et orientaux, et de ceux-ci également on semble se rapprocher par une notable tendance à la stylisation de chaque forme de la décoration. C'est que la tapisserie abruzzaise se développa en des lieux incultes, isolés et presque fermés à l'influence du développement artistique de l'Italie, qu'elle fut l'œuvre d'humbles artisans habitués à répéter avec une fidélité tenace les formes et les procédés techniques usités dès les lointaines origines de leur art.

* * *

D'autres arts industriels furent encore largement représentés dans les Abruzzes. Les sculpteurs sur bois, les travaux en fer battu, en bronze et en cuivre, la frappe des médailles et des monnaies eurent en ces régions des artistes doués d'une grande habileté. Les meubles de bois sculpté exposés à l'exposition de Chieti, comme les grandes caisses nuptiales et les écrins des familles Silecchy et de Riseis, un groupe de corniches de la famille Durini, quelques sièges choraux de la commune de Guardiagrele *(fig. 23, p. 82)*, une chaise à porteurs du marquis Dragonetti Torres del Aquila, quelques coffrets du musée artistique industriel de Rome, sont des exemples remarquables par l'habileté de la sculpture, la richesse et le bon goût de la décoration. Quelques-unes de ces œuvres, comme les caisses nuptiales Silecchy et de Riseis, appartiennent à la fin du XVIe siècle, et par la beauté des bas-reliefs et des corniches qui les ornent, méritent d'être rapprochées des meilleurs produits similaires des artistes toscans et lombards *(fig. 24, p. 31)*.

Les nombreux objets d'usage domestique en métal fondu et en fer battu existant encore aujourd'hui, comme serrures, clefs, plaques, battants de portes, plateaux, chauffe-pieds, attestent par le soin avec lequel ils sont exécutés et la profusion de leurs ornements, le développement de cet art dans les villes abruzzaises. La belle et riche collection de ces travaux en fer recueillie par le comte Pace di Massa d'Albe, appartenant aujourd'hui au musée artistique de Rome, démontre l'excellence atteinte par les fabriques d'Aquila dans ce genre de production entre les XVIe et XVIIIe siècles.

Par cette sommaire et rapide exposition du développement des arts industriels abruzzais, nous n'aurons réussi qu'à donner une pâle idée de l'importance qu'ils eurent par le mérite, la variété et la richesse des produits. Malheureusement l'œuvre irréparable du temps, associée à l'incurie, l'ignorance et la cupidité des hommes, a en grande partie détruit ou dispersé dans les différentes collections d'Europe ce riche patrimoine artistique. Néanmoins, les spécimens conservés par un rare bonheur, rendent témoignage des remarquables attitudes artistiques propres aux populations des Abruzzes, de la variété des formes dans lesquelles elles se manifestèrent, enfin du singulier raffinement technique auquel presque en tous les champs de l'art elles surent parvenir.

ATTILIO ROSSI.

FIG. 23. CHAISE CHORALE EN BOIS
École de Guardiagrele, XVIIIe siècle
Collection de la commune de Guardiagrele

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs
MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs
24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

En souscription, pour paraître à l'automne 1906

SANDRO BOTTICELLI ET SON ÉPOQUE

Texte par ÉMILE GEBHART

De l'Académie française

SANDRO BOTTICELLI ET SON ÉPOQUE sera publié en un volume de format in-4° (30 × 40) d'environ ***CENT*** pages de texte, tirées sur papier à la cuve des manufactures BLANCHET FRÈRES & KLÉBER, de Rives, ornées de ***HUIT*** en-têtes et culs-de-lampe tirés en taille-douce et accompagnées de ***CINQUANTE-NEUF*** planches hors texte, dont quarante-neuf tirées sur papier de Chine, remontées sur blanc, et dix tirées en couleurs, en fac-similé des tableaux, sur papier teinté à la forme.

IL SERA TIRÉ DE CET OUVRAGE TROIS CENTS EXEMPLAIRES

numérotés à la presse de 1 à 300 en chiffres arabes

PRIX DE L'EXEMPLAIRE . . . . . 500 francs

IL SERA TIRÉ EN OUTRE :

CINQUANTE EXEMPLAIRES (format 30 × 40) numérotés à la presse de I à L en chiffres romains : texte sur papier des Manufactures impériales du Japon; vingt planches tirées en couleurs, en fac-similé des tableaux, sur papier de Chine remonté sur japon; trente-neuf planches tirées sur japon.

Suite supplémentaire tirée en camaïeu sur papier de Chine, remontée sur papier teinté à la forme.

PRIX DE L'EXEMPLAIRE . . . . . 1,000 francs

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs
MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs
24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

DERNIÈRES NOUVEAUTÉS

PEINTRES ET GRAVEURS ANGLAIS

(De Kneller à Reynolds)

CENT PLANCHES en photogravure Goupil (Peintures, Dessins, Estampes)

TIRAGE A TROIS CENTS EXEMPLAIRES, NUMÉROTÉS DE 1 A 300

Prix de l'exemplaire . . . . . **200** fr.
Prix de l'exemplaire sur papier du Japon, tirage à 50 exemplaires (double suite) . . . . **500** fr.

DIEGO VELAZQUEZ

CINQUANTE PLANCHES d'après ses œuvres les plus célèbres, en typogravure Goupil, remontées sur passe-partout

Prix de l'exemplaire renfermé dans un portefeuille. . . . . **100** fr.
Prix de l'exemplaire relié en un volume, dos et coins maroquin, planches montées sur onglets. **150** fr.

COROT ET SON ŒUVRE

CENT PLANCHES en typogravure Goupil, remontées sur passe-partout et un PORTRAIT DE COROT en photogravure

Prix de l'exemplaire renfermé dans deux portefeuilles. . . . . **100** fr.
Prix de l'exemplaire relié en un volume, dos et coins maroquin, planches montées sur onglets. **130** fr.

TOULOUSE-LAUTREC

VINGT-DEUX DESSINS aux crayons de couleurs reproduits en fac-similé en photogravure

Prix de l'exemplaire . . . . . **200** fr.

POUR PARAITRE EN 1906

HONORÉ FRAGONARD

STETTINER

Antiquaire

8, RUE DE SÈZE

TABLEAUX ANCIENS

Ameublements et Tapisseries anciens

OBJETS D'ART ET DE HAUTE CURIOSITE

TABLEAUX ANCIENS

Spécialité Écoles Hollandaise et Flamande

F. KLEINBERGER

9, RUE DE L'ÉCHELLE

Broderies et Étoffes anciennes

Vve PHILIBÉE & BEAU-FILS

Tapissiers-Décorateurs

18, rue Victor-Massé, PARIS

VAN DER PERRE

TABLEAUX ANCIENS

Spécialité des Écoles flamandes et hollandaises

ACHAT, VENTE et ÉCHANGE

6, rue Saint-Georges, PARIS

Objets d'Art et Curiosités

G. DUCHESNE & R. DUPLAN

10, rue Rossini, PARIS

ASSURANCES A VALEUR AGRÉÉE

Expertises — Ventes publiques

C. and E. CANESSA

WORKS OF ART

Greek and Roman Antiquities

NAPLES : Piazza dei Martiri | PARIS : 19, rue Lafayette

HENRY THIÉRARD

TAPISSERIES ANCIENNES

52, rue Taitbout, PARIS

TÉLÉPHONE 124-04

Tableaux Anciens et Modernes

MAYER, Expert

RESTAURATION DE TABLEAUX

Restaurateur des Musées de Bâle et de Strasbourg

195, Faubourg Saint-Honoré. — PARIS

Entre l'Avenue Hoche et le Boulevard Haussmann

AUTOGRAPHES & DOCUMENTS HISTORIQUES

Maison J. CHARAVAY Aîné et Étienne CHARAVAY

Dirigée par Noël CHARAVAY

Expert en autographes

3, rue de Furstenberg, 3 — PARIS (VIe)

H. BAUML

5, rue Saint-Georges

TAPISSERIES ANCIENNES

Objets d'art et de haute curiosité du XVe au XVIIIe siècle

PORCELAINE DE SAXE ET DE SÈVRES

TABLEAUX MODERNES

E. LE ROY & Cie

9, rue Scribe, Paris

ŒUVRES IMPORTANTES

De l'École Française de 1830

E. CROMBAC, Expert

48, rue Laffitte

TABLEAUX

AQUARELLES — PASTELS — DESSINS

Téléphone 295-04

Maison TOY

Maisons TOY & LEVEILLÉ réunies

10, rue de la Paix, PARIS

Téléphone : 318-46

VERRERIES ARTISTIQUES

SERVICES DE TABLE

DÉPOT DE MINTON

PORCELAINES & FAIENCES

L. de la Forest & Maus

14, Boulevard Malesherbes

TAPISSERIES ANCIENNES

NETTOYAGE ET RÉPARATIONS

MAISON FONDÉE EN 1876

COQUELIN HÉRAULT

60, boulevard Malesherbes, PARIS

COULEURS FINES

ENCADREMENTS

PAPETERIE DE LUXE

Téléphone 542-96

ANCIENNE MAISON L. DUMONT

ALFRED STRÖLIN

27, rue Laffitte

ESTAMPES ET DESSINS ANCIENS du XVIe au XVIIIe Siècle

Eaux-fortes — Dessins modernes

H. HARO

PEINTRE-EXPERT

Direction de Ventes publiques — Restauration de Tableaux

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES DE PREMIER ORDRE

PARIS — 14, rue Visconti, et 20, rue Bonaparte — PARIS

PHOTOS D'ART — TABLEAUX — GRAVURES

Reproductions des Musées et Salons de Paris. — Galeries étrangères. — Études pour artistes. — Portraits historiques. — Études artistiques de tous genres. — Portraits sur émail et agrandissements

CATALOGUE D'ART AVEC 500 ILLUSTRATIONS

1 *fr.* 80 *timbres poste de tous pays*

ENGLISH EDITION OF CATALOGUE : 1s. 9d. or 44 cents

H.-A. WEISS, 23, rue d'Enghien, PARIS

CHENUE

EMBALLAGE ET TRANSPORT D'OBJETS D'ART

5, rue de la Terrasse, PARIS — Téléph. : 503-11

LONDRES : 10, Great St. Andrews Street. Shaftesbury Avenue

TÉLÉPHONE : 4680 CENTRAL

ENCADREMENTS EN TOUS GENRES

CHARLES MAGNE

95, Boulevard Sébastopol — PARIS

Spécialité d'Encadrement d'Aquarelles, de Gravures anciennes et modernes

NETTOYAGE DE GRAVURES

PRODUITS SPÉCIAUX POUR LA BEAUTÉ

CRÈME ET LAIT ORIENTAL DE SIVA

Antirides. — Raffermir et rafraîchir la peau

EAU INDIENNE de RAMA pour la BEAUTÉ du TEINT

Dépôt : COMPAGNIE DES PARFUMS ORIENTAUX, 76, rue Taitbout, PARIS

CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

Carnaval de Nice. — Tir aux Pigeons de Monaco

Billets d'aller et retour de 1re et 2e classes à prix réduits

De PARIS pour CANNES, NICE et MENTON

Délivrés du 13 au 25 Février 1906

Les billets sont valables **20** jours et la validité peut être prolongée, une ou deux fois de **10** jours, moyennant 10 o/o du prix du billet. — Ils donnent droit à deux arrêts en cours de route, tant à l'aller qu'au retour.

De **PARIS** à **NICE** *(Via Dijon, Lyon, Marseille)* : 1re Classe : **182** fr. **60**. — 2e Classe : **131** fr. **50**

LES ARTS. — *Publication mensuelle, parait le 3e samedi de chaque mois*

CONDITIONS D'ABONNEMENT : PARIS, un an 22 fr. — DÉPARTEMENTS, un an 24 fr. — ÉTRANGER, un an 28 fr.

1906 MARS N° 51

LES ARTS

REVUE MENSUELLE
DES MUSÉES
COLLECTIONS
EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR
GOUPIL & Cie
ÉDITEURS
IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT
& Cie ÉDITEURS
IMPRIMEURS
SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 Boulevard des Capucines Paris

CONDITIONS
D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 Boulevard des Capucines Paris

Vente aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : 2 fr. ; Étranger : 2 fr. 50

G.-J. DEMOTTE

23, RUE DE PROVENCE (près la rue Le Peletier). — *TÉLÉPHONE : 280-68*

Adresse Télégraphique : DEMOTRUBY-PARIS

FAIENCES & TAPIS D'ORIENT, ANTIQUITÉS, OBJETS D'ART
DIAMANTS, PERLES & PIERRES FINES, BIJOUX

RUBIS D'ORIENT RECONSTITUÉ

GALERIE E. DRUET

114, Faubourg Saint-Honoré, 114

EXPOSITION PERMANENTE

DE

Tableaux de l'Impressionnisme moderne

JEAN SCHEMIT

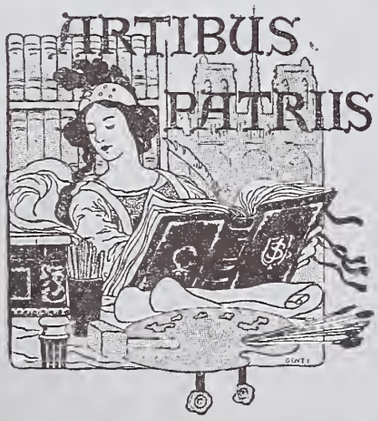
52, rue Laffitte, PARIS

Librairie de l'Art Français

SPÉCIALITÉ DE CATALOGUES

DE VENTES PUBLIQUES ANNOTÉS

(Tableaux, Objets d'Art, Tapisserie, Céramique, etc.)



SOCIETÉ de L'HISTOIRE de L'ART FRANÇAIS

Cotisation : **20** *fr. par an*

Livres sur l'Archéologie, les Beaux-Arts, la Curiosité, l'Histoire de France et ses anciennes Provinces, les Patois, les Textes du Moyen Age, la Noblesse, etc.

OUVRAGES RARES ET CURIEUX

Catalogues périodiques envoyés gratis sur demande

EXPOSITION UNIVERSELLE 1900 : MÉDAILLE D'OR

GERMANDRÉE

BREVETÉ S.G.D.G. en POUDRE, en CREME et sur FEUILLES

Secret de Beauté d'un parfum idéal, d'une adhérence absolue salutaire et discrète, donne à la peau HYGIÈNE & BEAUTÉ

MIGNOT-BOUCHER 19, rue Vivienne PARIS

Collection de M. D. SCHEVITCH

OBJETS D'ART et de HAUTE CURIOSITÉ

DE L'ANTIQUITÉ, DU MOYEN AGE ET DE LA RENAISSANCE

FAIENCES, BIJOUX, ORFÈVRERIE, IVOIRES

Émaux champlevés et peints

ANTIQUES — SCULPTURES — CUIVRES

Sièges en tapisserie et Meubles du XVIIIe siècle

ÉTOFFES, TAPISSERIES

TABLEAUX ANCIENS

Primitifs des Écoles Allemande, Flamande, Hollandaise et Italienne

PAR

Bakhuysen, S. Coello, L. Cranach, El Greco, Le Maître des demi-figures, G. Metsys, L. Moralès, Patenier, Le Pontormo, G. de Sesto, J.-B. Tiepolo, R. van der Weyden

Vente à Paris, GALERIE GEORGES PETIT
8, rue de Sèze

Les mercredi 4, jeudi 5, vendredi 6 et samedi 7 avril 1906, à 2 heures

Commissaire-priseur : Me PAUL CHEVALLIER
10, rue de la Grange-Batelière

Experts : MM. MANNHEIM, 7, rue Saint-Georges
M. JULES FÉRAL, 7, rue Saint-Georges

Assistés de M. ÉMILE MOLINIER
Conservateur honoraire des Musées nationaux
29, rue La Rochefoucauld

EXPOSITIONS

Particulière : *le lundi 2 avril 1906, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2*
Publique : *le mardi 3 avril 1906 de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2*

V^OR RAULIN

MAURICE RAULIN FILS, SUCCESSEUR

226, Boulevard Saint-Germain

REPRODUCTION

MEUBLES et BRONZES des XVIIe et XVIIIe Siècles

DÉCORATION

SOTERKENOS

Nettoyage par le vide

SANS AUCUN DÉPLACEMENT DES TENTURES OU OBJETS D'ART

80, rue Taitbout. — *Téléphone 318-12*

CATALOGUES FRANCO

DEVIS ÉTABLIS GRATUITEMENT

Trois Panneaux Décoratifs

PAR

FRANÇOIS BOUCHER

ET

QUATRE TABLEAUX

PAR

J.-B. HUET

Appartenant à M. le comte WALSH DE SERRANT

Vente HOTEL DROUOT, salle n° 6

Le vendredi 30 mars 1906, à 4 heures

Me LAIR-DUBREUIL, comm.-priseur, 6, rue de Hanovre

M. GEORGES SORTAIS
Peintre-Expert près le Tribunal civil, 11, rue Scribe

EXPOSITIONS

Particulière : *le jeudi 29 mars 1906, de 1 h. 1/2 à 6 h.*
Publique : *le vendredi 30 mars 1906 (jour de la vente), de 1 heure 1/2 à 4 heures*

EAU DE SUEZ

DENTIFRICE ANTISEPTIQUE

La revue LES ARTS est régulièrement servie à bord de tous les paquebots de la Compagnie générale transatlantiqu

LES SPORTS MODERNES

9e Année — IIe Série

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE DES SPORTS

Publiée par GOUPIL & Cie, Editeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & Cie, ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESSEURS

Direction, Rédaction et Administration : 24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

ABONNEMENT ET VENTE

PARIS, 24, boulevard des Capucines.
LONDRES, 25, Bedford Street, Strand, W.C.
BERLIN, W. 56, Französische Strasse, 28.
NEW-YORK, 170, Fifth Avenue.

LES SPORTS MODERNES ont paru pour la première fois au mois de juin 1898. Cette première série, des plus recherchées aujourd'hui, a permis de suivre et de constater les diverses étapes de l'**Automobilisme,** dont nos collaborateurs se sont faits les historiens fidèles et les annalistes consciencieux; plusieurs centaines de gravures prises sur nature par la photographie servent ainsi à attester les débuts et les progrès d'un sport qui, on peut le dire sans exagération, a transformé la vie civilisée, les habitudes des êtres et la forme de la société.

L'Automobilisme est le sport majeur de ce début du XXe siècle; mais il est d'autres sports qui ne sont certes pas négligeables et qui, traités chacun par des rédacteurs compétents, et présentés curieusement d'après nature, fourniront à nos lectrices et à nos lecteurs de précieuses indications. **Équitation, escrime, chasse à tir, chasse à courre, chasse au vol, colombophilie, yachting** et **rowing, cyclisme, lawn-tennis, golf, polo** et **crockett,** les diverses formes des jeux athlétiques, les exercices gymnastiques, tout ce qui est sport, c'est-à-dire **tout ce qui est exercice de plein air, destiné à développer, à ennoblir et fortifier le corps humain** est de notre domaine, et, grâce à l'active collaboration de nos correspondants, nous espérons répandre, avec les bonnes traditions, les formes correctes, les règles précises, ce quelque chose d'élégance, de distinction et de chic, sans qui l'exercice n'est plus un sport, mais un vulgaire usage des forces humaines, à la fois contraire à l'esthétique, à l'hygiène, à la juste police et à la bonne éducation.

Les onze numéros des *SPORTS MODERNES* parus depuis la reprise de cette publication ont montré que les promesses faites au début avaient été pleinement réalisées. *LES SPORTS MODERNES* ont pris dès maintenant la première place parmi les publications sportives de France et de l'étranger, par la beauté unique des gravures, la perfection de l'impression, la variété des matières et la curiosité des sujets traités.

TARIF D'ABONNEMENT

PARIS et DÉPARTEMENTS : un an, **24** francs; six mois, **12** francs. — ÉTRANGER (Union postale) : un an, **28** francs; six mois, **14** francs.

Prix du numéro, **2** *fr.; Étranger,* **2** *fr.* **50**

Les abonnements aux SPORTS MODERNES sont reçus dans tous les bureaux de poste

BRISE EMBAUMÉE VIOLETTE

ED. PINAUD

18, PLACE VENDÔME
PARIS

AMY, LINKER & Cᵉ

TAILLEURS POUR DAMES

7, Rue Auber
et 1, Rue Boudreau

PARIS

POCUL EN ARGENT ALLEMAND
XVIe siècle

ANTIQUAIRE
de la
COUR IMPERIALE
D'ALLEMAGNE

OBJETS D'ART
et de **CURIOSITÉ**
ANCIENS

TABLEAUX de Maîtres anciens

MÜNICH

IULIUS BÖHLER

Cie Coloniale

Etablissement Modèle pour la Fabrication
des

CHOCOLATS DE QUALITÉ SUPÉRIEURE

THÉ Qualité unique
Qualité Supérieure

Composée des meilleures sortes de THÉS NOIRS de Chine

En Boites de 75, 150 & 300 Grammes

Entrepôt & Détail : 19, Avenue de l'Opéra

LES ARTS

N° 51 PARIS — LONDRES — BERLIN — NEW-YORK Mars 1906

CIMAISE

Photo Brogi.

ANDREA DELLA ROBBIA (Attribue a). — TÊTE DE FEMME (faïence émaillée)
(Musée National, Florence)

La COLLECTION de M. PAUL GARNIER

I. — L'HORLOGERIE ET LES MONTRES

Rien n'est plus intéressant qu'une collection d'objets d'art formée par un homme du métier; nul snobisme n'y a présidé. Depuis la première jusqu'à la dernière pièce, toutes ont été recherchées, soit pour leur curiosité technique, soit pour la beauté de leur décoration. Poursuivie avec la volonté tenace d'un homme décidé à constituer la plus complète des séries, attirant comme un aimant, par un phénomène mystérieux, toutes les pièces qui passent à proximité de sa convoitise, résolu aux plus grands sacrifices pour la possession d'un objet capital quand il se présente, une telle collection arrive un jour ainsi à être absolument représentative de l'industrie artistique à laquelle a été vouée une si ardente passion professionnelle.

Telle est la collection de M. Paul Garnier. Elle est célèbre pour être, quoique restreinte, une des plus charmantes collections du Moyen âge et de la Renaissance que Paris nous ait conservées. Nous verrons une autre fois quels chefs-d'œuvre elle recèle en ivoires, en émaux peints, et surtout en plaquettes de bronze des XVe et XVIe siècles italiens, parmi lesquelles se trouvent même quelques exemplaires uniques que convoiteraient bien des musées; l'Orient musulman même y est représenté par quelques charmantes pièces de cuivre incrusté d'argent, dont le goût vint à M. Garnier par l'intime fréquentation de son ami le grand amateur E. Leroux, qui légua une grande partie de sa collection au Musée du Louvre. Mais le « réduit » même de la collection, ce qui la fait unique sans doute dans le monde, c'est l'extraordinaire série des horloges et des montres, où s'est si bien manifestée la double compétence artistique de l'horloger et de l'amateur.

Les études consacrées à l'art de mesurer le temps ne datent pas d'hier, et quand Pierre Dubois écrivit, en 1858, son *Abrégé historique de l'Horlogerie au moyen âge et à la Renaissance*, en s'appuyant sur les objets de la collection du prince Pierre Soltykoff, il le fit suivre d'un index bibliographique très étendu de tout ce qui avait été écrit sur ce sujet. C'était déjà l'emploi d'une bonne méthode, qui consistait à s'occuper de l'histoire d'un art industriel par les monuments.

Mieux adaptée encore à son objet, cette méthode fut celle de Léon Palustre, quand il assuma la tâche d'étudier les horloges et les montres de la collection Spitzer. Nous ne pourrions mieux faire que de nous réclamer d'un tel modèle.

* * *

LES HORLOGES

Il faut remonter jusqu'au règne de Philippe le Bel pour trouver trace de modifications importantes dans l'horlogerie, qui permirent de loger dans des horloges portatives un mouvement d'une précision assez sûre pour leur permettre de prendre place dans les appartements. Ce fut l'invention du ressort moteur en forme de spirale, ou grand ressort, remplaçant le poids, force motrice des premières horloges, qui permit de donner à l'horloge toutes les positions en ne nécessitant qu'un espace fort restreint. A quelle époque cet immense progrès fut-il réalisé ? Dans son savant rapport sur l'Exposition universelle de 1889, M. Paul Garnier avait indiqué approximativement l'année 1500. D'autres ont fait remonter cette découverte au règne de Charles VII. Si l'on s'en rapporte à une horloge conservée au musée de Bourges, dont tous les caractères sont bien

HORLOGE DE TABLE EN FORME DE LIVRE
Marquée Hans Schnier, 1483
Art allemand
(Collection de M. Paul Garnier)

HORLOGE
Aux armes de Phélypeaux de la Vrillière
Art français, fin du XVIe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

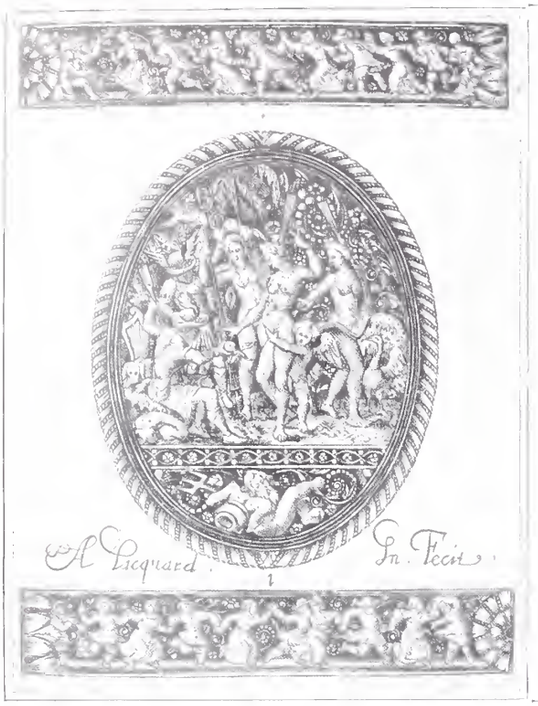
du xve siècle, on pourrait assez judicieusement placer entre ces deux dates, vers 1450, l'apparition de cette innovation, qui allait rendre possible la fabrication des montres.

Tant que les pièces dont se composaient les horloges avaient été assez volumineuses, aucune distinction ne s'était établie entre ceux qui y travaillaient et les simples serruriers. Dans un compte de 1407, cité par Laborde (*Notice des Émaux*, t. II), se trouve la mention : « A Jehan d'Alemaigne, *serrurier*, pour un mouvement ou petite orloge acheté de lui pour mettre en la chambre de Madame. » Mais les progrès si rapides accomplis durant le xve siècle, et l'invention des *montres* à peu près contemporaines de la fin du règne de Louis XII, rendirent nécessaire l'apprentissage et la maîtrise pour se livrer à une industrie aussi compliquée. Tout un règlement fut élaboré en 1544, sous François Ier, devant assurer l'habile pratique d'un métier qui allait produire de véritables chefs-d'œuvre, d'une union étroite entre le mécanicien et l'orfèvre.

HORLOGE DE TABLE
Art allemand. — Commencement du xvie siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

C'est à partir du xvie siècle qu'une décoration précieuse et soignée s'appliqua plus particulièrement aux horloges de table, meubles délicats, d'un volume réduit et dont on exécuta une infinité de modèles charmants. Déjà, au xve siècle, nous voyons le roi René payer 50 florins à Guilhem de Carpentras une horloge « en forme de pomme ronde », et Louis XI, en 1481, en acheter une autre à l'orlogeur Jehan de Paris. L'importance qu'on attacha au xvie siècle à celles de ces horloges que distinguait un art plus raffiné, nous est fournie par ce fait qu'on les donnait alors comme

HORLOGE DE TABLE
Art allemand, commencement du xvie siècle
(Collection de M. Paul Garnier)



Gravure par Jacquart

Gravure par Étienne Delanne

Gravure par Jacquart

PAGES GRAVÉES POUR LES MONTRES PAR LES MAITRES ORNEMANISTES DU XVIe SIÈCLE

cadeaux diplomatiques. — C'est certainement en Allemagne que la fabrication des horloges fut le plus active au XVIe siècle. La collection Spitzer, qui contenait 72 horloges, en comprenait 61 allemandes. Du reste, il suffit de visiter certains musées allemands, notamment ceux de Dresde, de Brunswick et de Nuremberg, pour juger à la quantité vraiment extraordinaire d'horloges exposées, qu'on se trouve en présence d'un art national. Les principaux centres furent Augsbourg, dont le poinçon bien connu est un chapiteau antique, surmonté d'une pigna ou pomme de pin. Nuremberg et même Munich eurent aussi de nombreux ateliers. La variété des formes est très grande. La plus commune est certainement l'une des plus disgracieuses. Moins les rayons, on croirait se trouver devant un ostensoir. L'une des meilleures formes adoptées fut celle d'un édicule soit carré, soit hexagonal, orné de colonnes ou de pilastres, le plus souvent se terminant en dôme, avec les cadrans disposés verticalement sur les faces latérales, les moindres parties subissant un travail de gravure, de ciselure et de dorure. En France, les horloges de ce genre étaient de dimensions beaucoup plus réduites qu'en Allemagne. Dans d'autres horloges, dites de table, le cadran n'était plus vertical, mais présenté horizontalement. Ce ne sont plus des édifices, mais de simples boites, tantôt carrées, tantôt rondes. Le cadran remplace le couvercle, et les armoiries, quand il le fallait, étaient gravées en dessous. Enfin, une dernière catégorie d'horloges affectait la forme d'un livre muni de fermoirs. Le cadran était alors contenu à l'intérieur ou rapporté sur un des plats.

Gravure par Michel Le Blon

PAGES GRAVÉES POUR LES MONTRES PAR LES MAITRES ORNEMANISTES DU XVIe SIÈCLE

* * *

Toutes ces formes sont éminemment représentées dans la collection de M. Paul Garnier. Les horloges allemandes, par ce beau monument des anciennes collections Benda et Spitzer, aux fines colonnettes d'angles, dont le cadran est accosté de deux figures assises en haut relief sur un beau fond gravé de rinceaux, surmonté d'une frise d'entablement où courent des chevaux et des chiens ; le couvercle, bombé et ajouré, surmonté d'un groupe de trois personnages se tenant adossés, est orné de médaillons à bustes se détachant en ronde bosse, d'un très grand caractère. D'un art plus merveilleux encore, et peut-être la plus belle horloge que nous connaissions, est celle en forme de boîte ronde, à cadran horizontal, qui appartint jadis à M. Ed. Foulc. Portée sur trois tortues, elle présente une large frise circulaire divisée par des monstres en gaines en

deux compositions de haut relief, une chasse au lion et le triomphe d'un héros, toutes deux inspirées de l'antique. Le poinçon porte une tête de marotte entre les deux lettres G. S., marque qu'il serait intéressant d'identifier et qui existe sur quelques autres pièces.

Une petite horloge sphérique à sonnerie, en forme de chauffe-mains ajouré de croissants, est signée de Jacques de la Garde à Bloys et datée de 1551. C'est une des très rares horloges du XVIe siècle d'origine bien sûrement française que nous connaissons. La petite horloge en forme de livre de prières provient de l'ancienne collection Fau. Ornée de fines gravures, elle porte la signature et la date « Hans Schnier in Speir, 1483 », marque de la cathédrale de Spire.

Une horloge en forme d'édicule carré, gravée d'ornements si élégants, dont le couvercle ajouré est surmonté d'un guerrier antique, et qui passa par la collection Spitzer, porte l'écusson de la famille Phelypeaux de la Vrillière ; un membre de cette famille qui en fut peut-être le possesseur,

1. MONTRE OR REPOUSSÉ, art allemand XVIIe siècle. — 2. MONTRE CARRÉE, époque de Louis XIII. — 3. MONTRE, époque de Louis XIII
4. MONTRE, art allemand XVe siècle. — 5. MONTRE MONTÉE AVEC UNE PLAQUETTE DE VALERIO BELLI, XVIe siècle. — 6. MONTRE, art allemand XVe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

était premier ministre de Henri III. — Enfin, une horloge carrée, dont tout le mécanisme est apparent derrière une glace et contenant à la partie supérieure un cadran horizontal avec astrolabe, est intéressant par la marque Nicolas Feau à Mercelle (Marseille). Ce monument d'horlogerie, de l'ancienne collection Stein (n° 217, *Catalogue de vente* de 1886), est une des rares horloges françaises, et fut étudiée dans la *Chronique des Arts* du 1er mai 1886 par Edmond Bonnaffé, qui y retrouva le nom d'une famille marseillaise connue.

* * *

LES MONTRES

Si, comme nous venons de le voir, les horloges, pour la grande généralité, ont été fabriquées en Allemagne, les montres sont en majorité du XVIe siècle, d'origine française et

de quatre principaux centres : Paris, Lyon, Blois et Rouen. La collection Garnier possède deux raretés en ses deux montres rondes du xve siècle, en bronze doré (sans doute *allemandes*), dont l'une porte des ornements encore tout à fait gothiques dans les rinceaux de l'un de ses plats, et une sortie du tombeau tout à fait dans le style du xve siècle, avec un poinçon aux lettres V. S., accompagné d'une tête de marotte ; et l'autre, dont le médaillon central relié aux bords par des gaines ajourées, porte un cavalier traversant les flammes, sujet sans doute tiré d'une scène du *Roman de la Rose*. Un des caractères des montres primitives est d'avoir les platines des mouvements généralement en fer.

Les formes adoptées au xvie siècle sont assez variées. C'est tantôt une croix de Malte ou une croix pastorale, tantôt une coquille de Saint-Jacques ou une fleur de lis, tantôt une tête de mort. Cette dernière fantaisie, d'un goût douteux, eut du succès sous Henri III, qui, après la mort de la duchesse de Condé, avait fait graver la funèbre image sur la plupart des objets à son usage.

A l'origine, on préféra à la forme ronde les formes ovale et octogonale, qui permettaient au graveur de disposer plus diversement ses sujets. La décoration

HORLOGE
Jacques de la Garde à Blois 1551
(Collection de M. Paul Garnier)

se répand sur toutes les parties de la pièce, enveloppe ou boîtier, cadran et même coq et cliquet. Toutes les matières concourent à la décoration, la gravure et la niellure au premier rang ; plus tard, l'émail prendra la première place. Le cristal de roche taillé joua au xvie siècle un rôle très important.

Un des grands intérêts de l'étude des montres du xvie siècle, c'est que, dans les très précieux exemplaires, on retrouve les compositions gravées que nous ont fait connaître les recueils de gravures des petits maîtres de l'époque : Étienne Delaune, Théodore et Jean de Bry, Pierre Wœiriot, Jacquart et Michel Le Blon, si bien étudiés par Guilmard dans ses Maîtres Ornemanistes. Et quand on a affaire à un amateur aussi éclairé que M. Paul Garnier, tout à côté de la vitrine des montres se trouvent, dans une petite bibliothèque à portée de votre main, les beaux livres habillés de maro-

1. Signée : Jean Vallier à Lyon — 2. Signée : Denis Bordier — 3. Anonyme
4. Signée : Jean Vallier à Lyon — 5. Signée : Pierre Cuper — 6. Anonyme

MONTRES EN ARGENT GRAVÉ ET A BOITIERS DE CRISTAL DE ROCHE. — Art français. — xvie siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

1. MONTRE signée Morgan, à Fleet Street. Gravée d'après une gravure d'Étienne Delaune. Art anglais XVIe siècle. — 2. MONTRE signée J. Barberet, d'après Étienne Delaune et Th. de Bry. — 3. MONTRE, art français XVIe siècle. — 4. MONTRE OCTOGONE signée P. Durand, à Rouen. — 5. MONTRE signée Noytolon, à Lyon. — 6. MONTRE signée Salomon Chresnon, à Blois, d'après Étienne Delaune. — 7. MONTRE signée Jacques Sermand. — 8. MONTRE signée James Vantrollier. Art anglais. — 9. MONTRE anonyme, d'après Étienne Delaune.

MONTRES EN ARGENT GRAVÉES. — XVIe siècle

(Collection de M. Paul Garnier)

quin, qu'on n'a qu'à feuilleter pour y retrouver toutes les charmantes gravures que les plaques des montres viennent de vous présenter.

Les artistes de l'époque de Louis XIII conservèrent encore les traditions des maîtres exquis de la Renaissance. Mais, avec Louis XIV, tout change; le noble métal, l'or, impose partout sa richesse, et dès lors la gravure est remplacée par la *ciselure* et l'émail, les compositions étant exécutées en relief au lieu de l'être en traits subtils, et, avec le temps, ces compositions devinrent de plus en plus compliquées et comportant de nombreux personnages.

L'émail prend une importance plus grande encore sous Louis XV et Louis XVI, et se prête à la représentation de sujets tirés souvent d'œuvres peintes.

Il alourdit alors les boîtiers qui n'ont plus l'élégance ni la finesse de ceux que la ciselure enrichissait de fins sujets gravés au siècle précédent.

1. MONTRE signée Ch. Perras, à Blois, 1609
2. MONTRE DE MARGUERITE DE NAVARRE, FEMME DE HENRI IV
(Collection de M. Paul Garnier)

1. Anonyme. — 2. Anonyme
3. MONTRE, argent émaillé, signée Paulus Bengg, à Zugg (Suisse)
MONTRES ÉMAILLÉES, FIN DU XVIe SIÈCLE
(Collection de M. Paul Garnier)

* * *

On retrouvera le style charmant d'Étienne Delaune dans ces montres ovales de la collection Garnier, où d'élégants personnages gravés d'un trait sûr s'enlèvent sur un fond de rinceaux déliés. Tirés d'une de ses suites les plus charmantes de gravures sont les sujets des jolies montres signées J. Barberet à Paris, Salomon Chresnon à Blois, ou des deux montres anglaises signées Morgan et James Vantrollier, ces deux dernières si faciles à identifier, grâce à l'admirable régularité avec laquelle ont été tenus à Londres, depuis 1631, les registres de corporation de la Clockmaker's Company. L'une de ces montres est intéressante en ce que son boîtier est formé d'une plaquette de Valerio Belli représentant un sacrifice, indiquant bien par là le goût qu'on avait à cette époque pour les plaquettes de la Renaissance italienne.

Les formes un peu bizarres se trouvent ici remarquable-

1. Signée Loys Vautier, à Blois. — 2. Signée Jacob Forfect, à Sedan
MONTRES EN ARGENT GRAVÉ, BOITIERS DE CRISTAL DE ROCHE. — Art français XVIe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

ment représentées, et le cristal de roche y joue un grand rôle, en y apportant le prestige de son incomparable éclat. L'une de ces montres, d'une superbe gravure, a appartenu à Marguerite de Navarre, la femme de Henri IV, celle qu'on appela la reine Margot. A l'intérieur du couvercle sont gravés un tournesol et la devise « *Non inferiora sequor* » *(sic)*, les deux C entrelacés de Catherine de Médicis et l'S barrée.

Les merveilles les plus rares de la collection se trouvent dans la série des très petites boîtes en or émaillé de la fin du XVIe siècle, où le travail le plus précieux s'accompagne du prestige de la matière. Soit que les boîtes soient en cristal de roche fumé, en grenat côtelé, en ambre, ou ornées d'une entaille en cornaline, comme la pièce rarissime signée Ribart à Blois. Peut-être Catherine de Médicis posséda-t-elle les deux admirables montres, l'une émaillée sur or, l'autre en verre émaillé sur résille d'or, signées de J. Jolly et de Garandeau, tous deux horlogers, valets de chambre de la Reine. Cette petite merveille, qui se trouvait jadis dans la collection Lafaulotte, n'a de rivales, dans ce fin travail de verre émaillé sur résille d'or, que la montre du musée du Louvre et celle de la collection Alphonse de Rothschild.

1. OR ÉMAILLÉ ET CRISTAL DE ROCHE FUMÉ. — 2. VERRE ÉMAILLÉ SUR RÉSILLE D'OR, signé Garandeau, horloger de Catherine de Médicis. — 3. GRENAT COTELÉ, signé Cailliatte. — 4. AMBRE signé Johan Mundschlœr. — 5. ÉMAILLÉ haut relief, Nuremberg. — 6. ÉMAILLÉ SUR OR, signé J. Jolly, horloger de Catherine de Médicis. — 7. OR ÉMAILLÉ avec intaille de cornaline, signée Ribart à Blois. — 8. ARGENT signé Dracque à Nérac.
MONTRES ÉMAILLÉES. — Art français et allemand, fin du XVIe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

Parmi les montres émaillées en plein, du temps de Louis XIII, où certain ton rouge significatif domine, l'une signée Jehan Augier à Paris, est décorée d'une vision de saint Hubert, une autre offre la prise de Byzance par Constantin, d'après Jules Romain ; une troisième, une Adoration des Mages par Lambrecht d'Anvers, est d'après une estampe de Vauquier.

Sur les montres de l'époque Louis XIV, la parure d'émail prête à mainte composition de sujets mythologiques. La signature des frères Huaut y revient très fréquemment; on sait qu'ils travaillèrent pour l'Électeur de Brandebourg, à Berlin.

Deux jolies montres d'époque Louis XV portent, l'une une toilette de Diane signée Dufalga, une autre *l'École des Vieillards*, d'après Boucher, de l'atelier de Musson, à Paris; une troisième, un sujet de la Comédie italienne d'après un Watteau du palais d'Été de Saint-Pétersbourg, délicieusement traité par Julien Leroy à Paris, qui y a fait passer tout le charme de la composition du maître.

Telle est la collection de montres de M. Paul Garnier, sans rivale, je pense, dans le monde, dont une étude analytique complète, ou un catalogue détaillé, pourraient seuls faire connaître totalement les richesses, travail que nul ne pourrait mener à meilleure fin que le possesseur lui-même. Et l'on pense avec mélancolie que, d'un si bel effort de volonté, de tant d'esprit de suite et de tant de goût, il se peut que rien ne subsiste, si la dispersion d'une si incomparable collection rejette à la communauté tant de merveilles qu'un véritable amateur avait su réunir.

GASTON MIGEON.

1. Signée : Musson à Paris (l'émail d'après Boucher). — 2. Signée : Dufalga à Paris. — 3. Signée : Julien Leroy à Paris (le sujet d'après Watteau) 4 et 5. Anonymes. — 6. Signée : Gibert à Paris

MONTRES ÉMAILLÉES. — Art français, époques Louis XV et Louis XVI

(Collection de M. Paul Garnier)

1. Signée : Jehan Augier à Paris. — 2. Le sujet d'après J. Romain. — 3. Signée : Lambrecht à Anvers, le sujet d'après Vauquier
4, 5, 6, 7, 8 et 9, signées par les deux frères Huaut
MONTRES ÉMAILLÉES. — Art français. — XVIIIe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

TAPISSERIES DE BEAUVAIS

SUR LES CARTONS DE F. BOUCHER

Les lecteurs des *Arts* n'ont pas, sans doute, perdu le souvenir des tapisseries qui leur ont été présentées dans le nº 7 (année 1902) : c'étaient les mêmes sujets qui leur sont montrés aujourd'hui. Mais, dans *la Toilette de Psyché*, appartenant à la couronne d'Italie et conservée au palais du Quirinal, le groupe qui fait le centre de la tapisserie que nous reproduisons est accompagné de parties moins riches et plus sobres : ici, dans des architectures, une servante s'empressant à porter des fleurs; là, dans un parc qu'ornent des fontaines de bronze, une perspective terminée par l'inévitable treillage. Pour *Mars et Vénus*, on peut exactement confronter la tapisserie de Madame Hériot à celle de la présidence du conseil à Buda-Pesth; mais combien celle-là l'emporte sur celle-ci par la beauté du coloris, la netteté du détail, les précisions demeurées inaperçues ! La tapisserie de Pesth est comme une fresque blanchissant aux murs branlants d'une église abandonnée; on dirait une fugitive copie à peine précisée de la tapisserie de Madame Hériot. Sans doute, *la Toilette de Psyché* du Quirinal est moins vibrante aussi que sa similaire; mais ce n'est

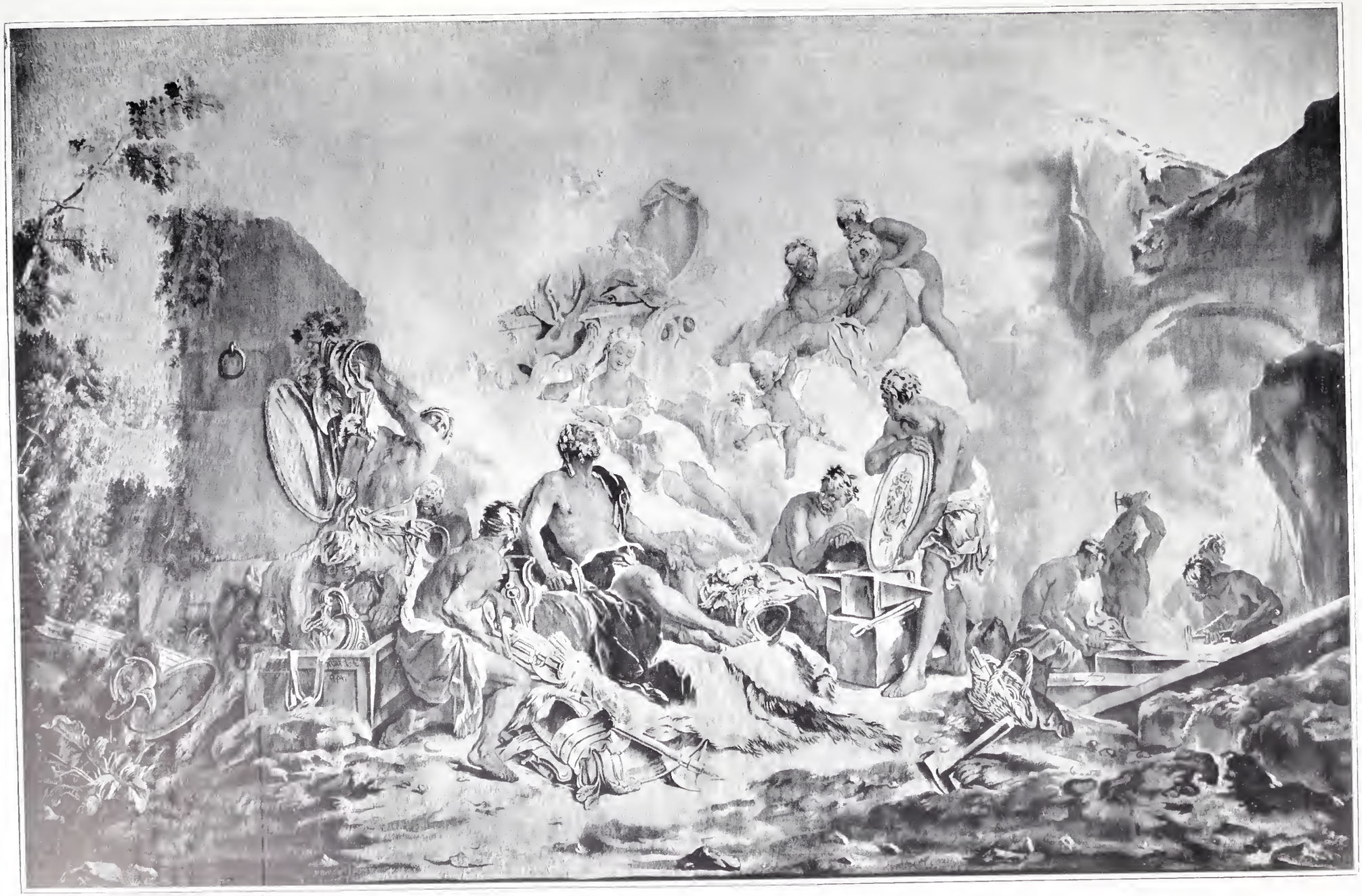
MARS ET VÉNUS. — TAPISSERIE DE LA MANUFACTURE DE BEAUVAIS D'APRÈS LES CARTONS DE F. BOUCHER

Collection de Madame Hériot. — Provient de l'ancien Majorat Leuchtenberg

point l'effacement médité des *Mars et Vénus* hongrois. De là une leçon : c'est qu'il convient de reproduire et de publier, sans s'arrêter à la crainte des répétitions, tous les exemplaires des tapisseries de Beauvais, des Gobelins, ou même d'Aubusson (à lisière bleue) qu'on rencontre; car, à chaque fois, il en sort un enseignement salutaire, en même temps qu'une joie pour les yeux. Par là seulement on arrivera à pratiquer les artifices de composition mis en jeu pour étendre ou diminuer les sujets selon les emplacements désignés, et à distinguer le degré de conservation qu'il importe de rechercher pour qu'une tapisserie ait sa pleine valeur d'art et de beauté.

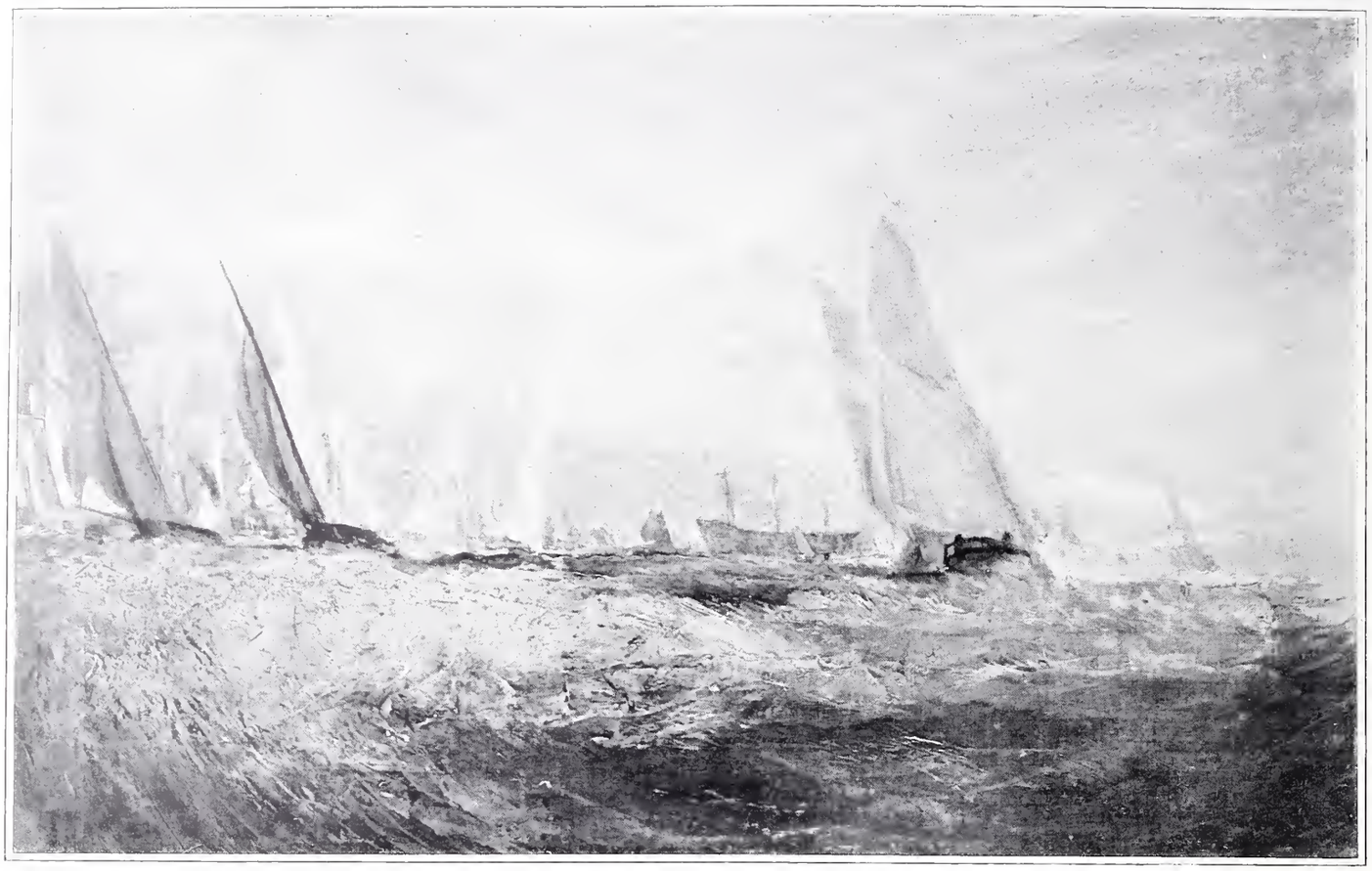
F. M.

LA TOILETTE DE PSYCHÉ. — TAPISSERIE DE LA MANUFACTURE DE BEAUVAIS D'APRÈS LES CARTONS DE F. BOUCHER
Collection de Madame Hériot. — Provient de l'ancien Majorat Leuchtenberg



VENUS DEMANDE DES ARMES A VULCAIN POUR ÉNÉE. — TAPISSERIE DE LA MANUFACTURE DE BEAUVAIS D'APRES LES CARTONS DE F. BOUCHER

LA JEUNESSE DE BACCHUS. — TAPISSERIE DE LA MANUFACTURE DE BEAUVAIS D'APRÈS LES CARTONS DE F. BOUCHER



TURNER. — COURSE DE YACHTS DANS LE SOLENT

TABLEAUX DE W. TURNER

RÉCEMMENT RETROUVÉS

L'EXPOSITION imprévue d'une vingtaine d'œuvres ignorées du plus grand artiste qu'ait produit un pays ne pourrait, en aucun cas, manquer d'attirer l'attention, quand bien même ces œuvres n'offriraient qu'un intérêt secondaire; mais quand il se trouve que ces œuvres montrent le génie du peintre sous un jour nouveau, quand un, au moins, de ces tableaux doit être rangé parmi ses plus belles œuvres et quand, enfin, ces œuvres ont appartenu au pays pendant près d'un demi-siècle et que leur existence a été cachée même aux plus fervents admirateurs de l'artiste, il faut convenir que ces circonstances réunies présentent tous les éléments d'un événement sensationnel. Que nos lecteurs s'imaginent l'effet que ferait sur le public parisien l'inauguration inattendue au Luxembourg d'une nouvelle galerie remplie entièrement d'œuvres importantes d'Ingres ou de Delacroix, inconnues jusqu'ici, et ils pourront se rendre compte de l'effet produit à Londres, le 5 février dernier, quand fut ouverte, à la Galerie Tate, la salle XI contenant vingt et un tableaux de Turner.

Les journaux, selon leur coutume, ont excité la curiosité et la surprise du public en publiant de nombreux détails sur les circonstances étranges dans lesquelles ces tableaux avaient été découverts dans les « donjons » de la Galerie Nationale, sur l'état déplorable dans lequel ils étaient et sur les prodiges accomplis par le fonctionnaire qui leur a rendu l'éclat dont ils brillent aujourd'hui. Il est inutile de dire que tous ces détails n'étaient même pas adroitement inventés et que les « donjons » de la Galerie Nationale, bien que jouant un rôle considérable dans le journalisme artistique anglais, n'existent pas en réalité.

Cependant l'histoire simple et vraie de ces tableaux n'est pas sans intérêt, bien que le peuple anglais n'ait aucune raison d'en être fier; et comme elle fait aussi peu d'honneur aux ministères libéraux qu'aux ministères conservateurs qui se sont succédé en Angleterre, ni l'un ni l'autre des deux partis ne saurait en tirer profit.

Turner mourut le 10 décembre 1851. En vertu d'un arrêt de la cour de la Chancellerie en date du 19 mars 1856, « tous les tableaux, dessins et esquisses de la main de l'artiste » qui se trouvaient en sa possession au moment de son décès étaient « donnés au public » à deux conditions, et si ces deux conditions n'étaient pas remplies, les tableaux et dessins devaient recevoir une autre destination. Ces deux conditions étaient : 1° que toutes ces œuvres ne seraient point séparées; 2° que, dans un délai de dix ans, un bâtiment spécial serait construit pour les recevoir.

Ces deux conditions ont été cyniquement négligées; mais le pays n'en a pas moins gardé le legs Turner. M. Ruskin,

TURNER. — LES FÊTES DE LA MOISSON *(esquisse)*

le fervent champion de l'artiste, s'est activement employé à disperser les dessins et les esquisses, et le Parlement a voté une loi spéciale autorisant la dispersion des tableaux.

On permit à M. Ruskin de choisir cinq cents dessins environ qui ont été prêtés à une école d'art d'Oxford à laquelle il s'intéressait, pour servir de modèles aux élèves des classes élémentaires. Ils y sont encore aujourd'hui, et le public n'est pas admis à les voir. De plus, on fit six autres collections de dessins qui, depuis vingt-cinq ans, voyagent en province, de musée en musée et, quant aux dessins restés à Trafalgar Square, on n'a pris aucune disposition pour les exposer d'une manière convenable.

TURNER. — LORD PERCY ACCUSÉ DE HAUTE TRAHISON (1606)

Au commencement de cette année, il n'y avait, dans les salles de la Galerie Nationale, que 78 tableaux de Turner; plus de 40 autres, isolément ou par deux et par trois, étaient dispersés dans les galeries publiques d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande.

Il est donc clair que le pays possédait plus de tableaux de Turner qu'il n'était disposé à en placer dans la collection nationale, et il n'est pas étonnant que les fonctionnaires de cette institution aient saisi tous les prétextes plausibles pour ne pas augmenter le nombre des tableaux dont ils ont la garde. C'est ainsi que beaucoup de tableaux qui, en 1856, sur l'avis de M. Ruskin et d'une petite commission composée principalement de membres de l'Académie royale, avaient été laissés de côté comme « inachevés et ne méritant pas d'être montrés au public », avaient été relégués dans les greniers de la Galerie Nationale. En cinquante ans, leur existence avait été oubliée de tous, sauf des chefs de service de ce musée.

Si le pays avait rempli ses engagements et aménagé un local pour recevoir le legs Turner en entier, il est certain que beaucoup de ces tableaux auraient été exposés depuis

TURNER. — WATTEAU DANS SON ATELIER

TURNER. — LE DÉPART DE LA FLOTTE DES TROYENS

longtemps. Peut-être les fonctionnaires de la Galerie Nationale sont-ils enfin arrivés à cette conclusion que la construction du local promis est aussi éloignée que jamais. Quoi qu'il en soit, vers la fin de l'année dernière, ils ont résolu d'affecter une des salles de la Galerie d'Art britannique de Millbank (Galerie Tate) à l'exposition d'un certain nombre de ces toiles inachevées. On y ajouta les treize tableaux qui étaient accrochés aux murs de la salle du Conseil et des bureaux de la Galerie Nationale, — où seuls les élèves peintres et les amateurs pouvaient les voir, — ainsi que les quatre tableaux que Turner avait exposés à l'Académie royale et qu'il fallut faire revenir exprès d'Exeter, de Manchester et de Greenock (Écosse), et la nouvelle galerie fut ouverte, comme on l'a vu plus haut, le 5 février dernier.

Il n'est pas difficile de comprendre comment les vingt et une toiles nouvellement exposées ont été considérées comme « inachevées » par une commission composée principalement d'académiciens. Il y a cinquante ans, on avait le culte du « fini » dans les expositions, non seulement en Angleterre, mais même en France. Aujourd'hui, un jury du Champ-de-Mars considérerait certainement la moitié au moins de ces tableaux comme complètement achevés, sur-

TURNER. — ROCHERS DANS UNE BAIE

tout étant signés d'un nom connu. Les autres, bien que, à proprement parler, inachevés, sont d'un intérêt très grand, car ils nous font voir les procédés de l'artiste et les divers degrés par lesquels passaient ses œuvres pendant l'exécution. Un peintre ne manquera pas de remarquer que Turner travaillait sur un fond de couleur ambrée claire, avec l'intention évidente de donner un ton plus chaud aux gris perlés du ciel, largement brossé ensuite ; un historien, que Turner avait devancé les méthodes et les procédés actuels en cherchant à faire de son œuvre, dès les premières touches, une chose belle et agréable à voir. Le *Norham Castle* (1981), qui n'est qu'ébauché, est d'une couleur aussi éclatante et diaphane que ses aquarelles. Dans le *Hastings* (1986), le *Coucher de soleil, avec un bateau entre deux promontoires* (2001), et *la Tamise, en amont de Waterloo Bridge* (1992), on voit que l'artiste s'est efforcé de fixer sur la toile sa première et vague impression, sans cependant nuire à l'aspect d'ensemble de l'œuvre et sans affaiblir le charme du modelé et du faire, qui rappellent tantôt Corot, Manet ou Whistler, tantôt — mais à un moindre degré — Gustave Moreau.

Parmi les tableaux que l'on regarderait aujourd'hui comme achevés, celui que l'on est d'accord pour considérer comme le plus important, est *l'Étoile du Soir* (1991). C'est

une vue de la côte, avec la mer comme fond ; le soleil vient de disparaître ; au premier plan, on voit un pêcheur et son chien. C'est une des œuvres les plus poignantes et les plus profondément senties de Turner, et qui fera plus pour sa réputation auprès des générations futures que les Didons et les Énées d'opéra-comique qui, de son temps, ravissaient, en le déconcertant, le public de l'Académie royale.

TURNER. — DANS L'ENTREPONT

Les deux tableaux importants entre lesquels se trouve *l'Étoile du Soir*, *Tempête sur une côte rocheuse* (1980), et *Brisants sur une plage* (1987), sont des versions plus grandes des deux petites études exposées au Guildhall en 1899. On dit qu'ils ont été peints pour perpétuer le souvenir de la tempête du 21 novembre 1840, jour de la naissance de la feue impératrice Frédéric. Le premier représente la violence de la tempête dans toute sa force; le second en fait voir la suite : la mer lasse et comme repentante, le rivage couvert d'épaves.

Les six petites toiles représentant trois *Courses de yachts* dans le Solent (1993, 1994, 1995), et des *Bateaux* et une *Régate sur la Medway* (1997, 1998 et 2000) — titres inexacts, — ont été peints, probablement, pendant l'automne de 1827, époque où l'artiste était, au château de East Cowes, l'hôte de Nash, l'architecte de Regent Street. Le mouvement de *Course de yachts* est incomparable : les flots dansent, les yachts fuient devant la brise, l'écume jaillit sous un soleil brillant. Comme l'a dit l'éminent critique du *Times*, Turner ne nous montre pas des yachts sortis d'une boutique de jouets, comme tant d'autres artistes ; les bateaux de Turner « sont de vrais bateaux. Ils flottent,

TURNER. — BATEAUX PRÈS D'UN PROMONTOIRE

ils se meuvent, ils obéissent au gouvernail, ils affrontent sans crainte les flots irrités. » Ces régates sont pleines de mouvement et d'animation.

L'effet produit par ces vingt et un tableaux est d'augmenter notre profonde admiration pour Turner. Ils sont, pour la plupart, une révélation du caractère et de la sincérité du peintre, et, à ce titre, ont une double valeur aux yeux des artistes de la génération actuelle, que lassaient l'exagération et le charlatanisme éhonté qui gâtent un si grand nombre des tableaux grâce auxquels Turner a conquis les suffrages de ses partisans de l'Académie royale. Leur beauté est encore rehaussée par le parfait état dans lequel les fonctionnaires de la Galerie Nationale ont su les conserver.

ALEXANDER J. FINBERG.

TURNER. — PÈLERINAGE A UN TOMBEAU

TURNER. — RÉGATE SUR LA MEDWAY

TURNER. — BATEAUX SUR LA MEDWAY

L'HOTEL CRILLON. — PLAFOND DU GRAND SALON

L'HOTEL CRILLON

Place Louis XV

Il est d'usage d'attribuer aux contemporains de Louis XIV un goût du noble et du grand que n'auraient pas eu leurs fils au temps de Louis XV ; le XVIIIe siècle, dit-on souvent, aima dans l'art le joli, le gracieux, et rien de plus. On cite les grandes lignes de Versailles et la perspective de ses jardins, les Invalides et leur imposante esplanade, mais on oublie que la place Louis XV fut créée sous le règne de la Pompadour. Rien cependant ne peut donner une idée plus noble de l'art français.

La prospérité des peuples s'est toujours manifestée comme spontanément en édifices, en ensembles d'architecture. Paris prit l'habitude de dédier de vastes espaces à la gloire de ses rois, symbole de la grandeur du pays. La place Royale était consacrée à Louis XIII, la place des Victoires à Louis XIV et aussi la place Louis-le-Grand ; voilà que Louis XV allait recevoir le même hommage. « Après la paix d'Aix-la-Chapelle, écrit l'architecte Patte en style de panégyrique, le règne de Louis XV étant devenu mémorable par l'assemblage de toutes les prospérités que produit la victoire et par les progrès des arts qui sont le fruit de la paix, il convenait que la nation consacrât dans des monuments publics le nom et les faits d'un monarque qui réunit aux plus brillantes qualités du conquérant heureux les plus hautes vertus du roi pacifique (1). » Rennes et Bordeaux avaient depuis quelques années leur Place Royale, œuvres de Gabriel ; à Nancy, Stanislas, beau-père reconnaissant, s'apprêtait à rendre à Louis XV les mêmes honneurs. La capitale ne pouvait rester en arrière.

(1) *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, par M. Patte, Paris, 1765.

En 1748, le Corps de Ville ayant décidé d'ériger la statue du Roi et confié le travail à Bouchardon, M. de Tournehem, directeur des Bâtiments, invita les architectes de l'Académie à composer des projets de place pour les quartiers de Paris qui leur paraîtraient le plus favorables. Boffrand proposa la place Dauphine, un autre le Carrousel ; pour réaliser l'idée de Soufflot, il eût fallu joindre la Cité et l'île Saint-Louis. Louis XV offrit le terrain voisin du Pont tournant, entre les Tuileries et les Champs-Élysées, et le concours recommença dans ces conditions. Entre les vingt-huit projets nouveaux qui lui furent présentés, le Roi ne put se décider, et chargea Gabriel, son premier architecte, de réunir, dans un projet définitif, les avantages qu'il avait cru reconnaître en chacun d'eux. Telle fut l'origine de la place Louis XV et de ses édifices. La statue a disparu et un obélisque en tient la place, mais l'aspect d'ensemble est resté le même ; aujourd'hui comme alors, les yeux sont charmés.

L'hôtel que l'on voit à droite fut le Garde-Meuble, et contient maintenant les bureaux de la Marine ; le bâtiment de gauche est divisé en hôtels privés. Les photographies que *les Arts* présentent au lecteur ont été prises dans les appartements de l'hôtel Crillon, sis à l'angle de la place et de la rue Boissy-d'Anglas. Elles donnent de beaux spécimens de l'art décoratif vers la fin du règne de Louis XV.

L'hôtel Crillon fut d'abord l'hôtel d'Aumont ; c'est Louis-Marie-Augustin, duc d'Aumont, premier gentilhomme de la Chambre, qui le décora. Juge plein de goût sur le fait de l'art, comme le prouve l'aspect des appartements qu'il s'était préparés, il avait des ancêtres dont il pouvait tenir ces qualités. Antoine, maréchal d'Aumont, avait fait con-

L'HOTEL CRILLON. — LA SALLE A MANGER

struire par François Mansart une belle demeure rue de Jouy. Dépouillée maintenant de sa décoration intérieure, cette maison montre encore au visiteur une cour d'entrée qui a grand air. Au chevalier Bernin, qui l'en complimentait, le duc s'excusait presque, faisant honneur de tout au bon goût de la duchesse (1). C'est de sa mère, peut-être, que tenait le duc Louis-Marie-Victor († 1704), qui était, au dire de Saint-Simon, « d'un goût excellent, mais extrêmement cher en toutes sortes de choses, meubles, ornements, bijoux, équipages... Avant la mort de son père, logeant dans une maison de louage, il l'ajusta et la dora toute, boisa son écurie comme un beau cabinet, avec une corniche fort recherchée tout autour, qu'il garnit partout de pièces de porcelaine. On peut juger par là de ce qu'il dépensait en toutes choses. »

Louis-Marie-Augustin, duc d'Aumont, était l'arrière-petit-fils de ce dernier. Les fonctions de gentilhomme de la Chambre, qui avaient dans leur ressort les Menus-Plaisirs, ne pouvaient qu'affiner le goût naturel du duc. Quand venait son tour de service, c'était à lui de préparer les fêtes de Versailles, les cérémonies

(1) *Journal de voyage du cavalier Bernin en France*, publié par Ludovic Lalanne (Gazette des Beaux-Arts, 1877).

royales. Pendant les deux années qui précédèrent le mariage du Dauphin (1770), nous le voyons, accompagné de sa fille, la duchesse de Villeroy, ou de son fils, le duc de Villequier, en fréquentes conférences avec les artistes de tous genres attachés aux Menus (1). Il put apprécier quelques-uns d'entre eux et sut se les rendre utiles quand il voulut orner sa propre demeure.

Néanmoins, c'est à un très jeune architecte, Pierre-

L'HOTEL CRILLON. — LA SALLE A MANGER

Adrien Pâris, né en 1745, à Besançon, et nouvellement revenu de Rome, qu'il confia le travail d'ensemble. Pâris était élève de François Trouard, architecte de l'hôtel pour tout ce qui n'était pas la façade; cette raison guida peut-être le choix du duc d'Aumont. Toujours est-il que le jeune artiste satisfit complètement son protecteur, puisqu'il obtint, dès 1778, par son entremise, la succession de Challe à l'emploi de dessinateur du Cabinet du Roi.

Pâris était arrivé en Italie au moment où tous les esprits s'intéressaient passionnément à l'antiquité. Les fouilles de

(1) Henry de Chennevières, *Michel-Ange Challe, dessinateur du Cabinet du Roi* (Gazette des Beaux-Arts, 1882).

L'HOTEL CRILLON. — LA SALLE A MANGER

Pompéi et d'Herculanum avaient soulevé l'enthousiasme. « Tous les artistes étaient accourus pour voir et dessiner les merveilles sorties de terre. A Rome comme à Naples, on grave à nouveau tous les décombres; on relève sous tous leurs angles les colonnes debout, les chapiteaux à moitié enfouis, les architraves brisées; tout ce qui est romain et grec devient l'objet d'un culte presque fanatique (1). » Piranesi venait de publier son grand ouvrage sur la manière d'orner les cheminées et autres parties des édifices « d'après l'architecture égyptienne, étrusque, grecque et romaine ». Ce livre contient une abondance d'ornements de toutes provenances, unis dans des combinaisons très variées, mais souvent de bien mauvais goût (2). Pâris sut garder la mesure; il eut, devant ce renouveau de l'art antique, la même attitude que les architectes français du XVIe siècle devant la grande Renaissance. On peut juger son œuvre d'après les dessins légués par lui à la ville de Besançon (3); de même on a de son talent une impression tout à fait heureuse si l'on examine les appartements de l'hôtel Crillon.

La partie la plus importante de son œuvre décorative dans cet hôtel se compose de trois pièces, au premier étage: un grand salon, un second salon, une salle à manger. On remarquera le merveilleux plafond du grand salon, les aigles aux ailes déployées flanquant des médaillons à figures allégoriques, les femmes à demi couchées, en ronde bosse formant dessus de porte, tout cet ensemble, riche sans excès, sans rien de lourd, sans rien non plus de cette raideur qu'on va bientôt mettre à la mode, sous le prétexte d'imiter le beau antique. — La salle à manger, qui occupe le retrait sur la place, après le pavillon d'angle, a quatre niches, et, dans chacune, une nymphe debout; peut-être trouverait-on un peu de maigreur dans les guirlandes qui décorent les soubassements de ces niches; mais quelle grâce dans les petits bas-reliefs au-dessus des portes! — Le second salon a aussi de jolis dessus de porte; la cheminée rappelle certains modèles de Belanger. — Dans la chambre à coucher, la cheminée est décorée de bronzes dont M. A. de Champeaux attribue la ciselure à Gouthière (4). — Un petit boudoir, bas de plafond, présente des arabesques imitées de celles de Pompéi et qui pourraient être, me semble-t-il, de Belanger.

A ce splendide décor, il manque la vie, cette vie que lui donnaient les beaux meubles et les nombreux objets d'art dont ce grand seigneur s'était entouré. Ils furent dispersés, pour la plupart, en 1782, à des enchères qui firent accourir tout Paris. Par bonheur, quelques-uns se sont retrouvés; d'anciens dessins ou des gravures nous permettent d'imaginer les autres.

Voici le lit de la chambre à coucher (dessin de Pâris conservé à la bibliothèque de Besançon), des sophas, un canapé, que nous rendent des aquarelles de Boquet, dessinateur des Menus-Plaisirs, conservées au Cabinet des

(1) GASTON SCHÉFER. — *Le Style Empire sous Louis XV* (Gazette des Beaux-Arts, 1897).

(2) *Diverse maniere d'adornare i camini... desunte dall' architettura egizia etrusca e greca e romana, Opera del cavaliere Giambattista Piranesi architetto.* In Roma 1769.

(3) *Catalogue de la Bibliothèque de M. Pâris... suivi de la Description de son cabinet.* Besançon, 1821. — *Sur Pâris,* voir aussi H. Bouchot. *Fragonard et l'architecte Pâris* (Revue de l'Art ancien et moderne, mars 1906).

(4) A. DE CHAMPEAUX. — *L'Art décoratif dans le vieux Paris.* Paris, 1898.

Estampes (1) ; un projet de décoration pour une berline, d'après Boquet encore.

Le catalogue préparé pour la vente de 1782 donne le détail des objets précieux du cabinet d'Aumont (2) : des porcelaines de Chine, de Saxe, de Sèvres, des diverses manufactures de France, des meubles de Boulle, des bijoux, des boîtes d'or, d'écaille, d'ivoire, ornées de miniatures.

Mais ce qu'il y avait de plus étonnant peut-être c'était la collection de fûts de colonnes, de vases, de tables de marbre ou de porphyre, tirés de blocs trouvés dans les fouilles et

L'HOTEL CRILLON. — LE SALON D'ANGLE

qu'il avait fait monter en bronze, ciseler et dorer par Gouthière. C'est pour le duc d'Aumont que fut monté ce merveilleux brûle-parfums de jaspe, ornement du musée Wallace, rendu célèbre par une eau-forte de Jacquemart (3).

(1) B. N. Cabinet des Estampes. Za 21.

(2) *Catalogue des vases, colonnes*, de feu M. le duc d'Aumont, par M. P.-F. Julliot fils et A. J. Paillet.

(3) *L'Œuvre de Jules Jacquemart*, par Louis Gonse. Paris, 1876. N° 28 du catalogue.

Les Arts l'ont publié avec une notice de M. Émile Molinier (décembre 1903). Il fut acheté par Marie-Antoinette pour 12,000 livres. *Les Arts* ont aussi publié (mai 1904, page 25) une table de porphyre du musée Wallace, tout à fait analogue, par la décoration, à deux tables montées et ciselées par Gouthière pour le duc d'Aumont. On pouvait encore admirer, dans l'hôtel de la place Louis XV, des flambeaux, des bras de lumière, des lustres de Gou-

thière et de Caffiéri, des tableaux, des estampes, des dessins.

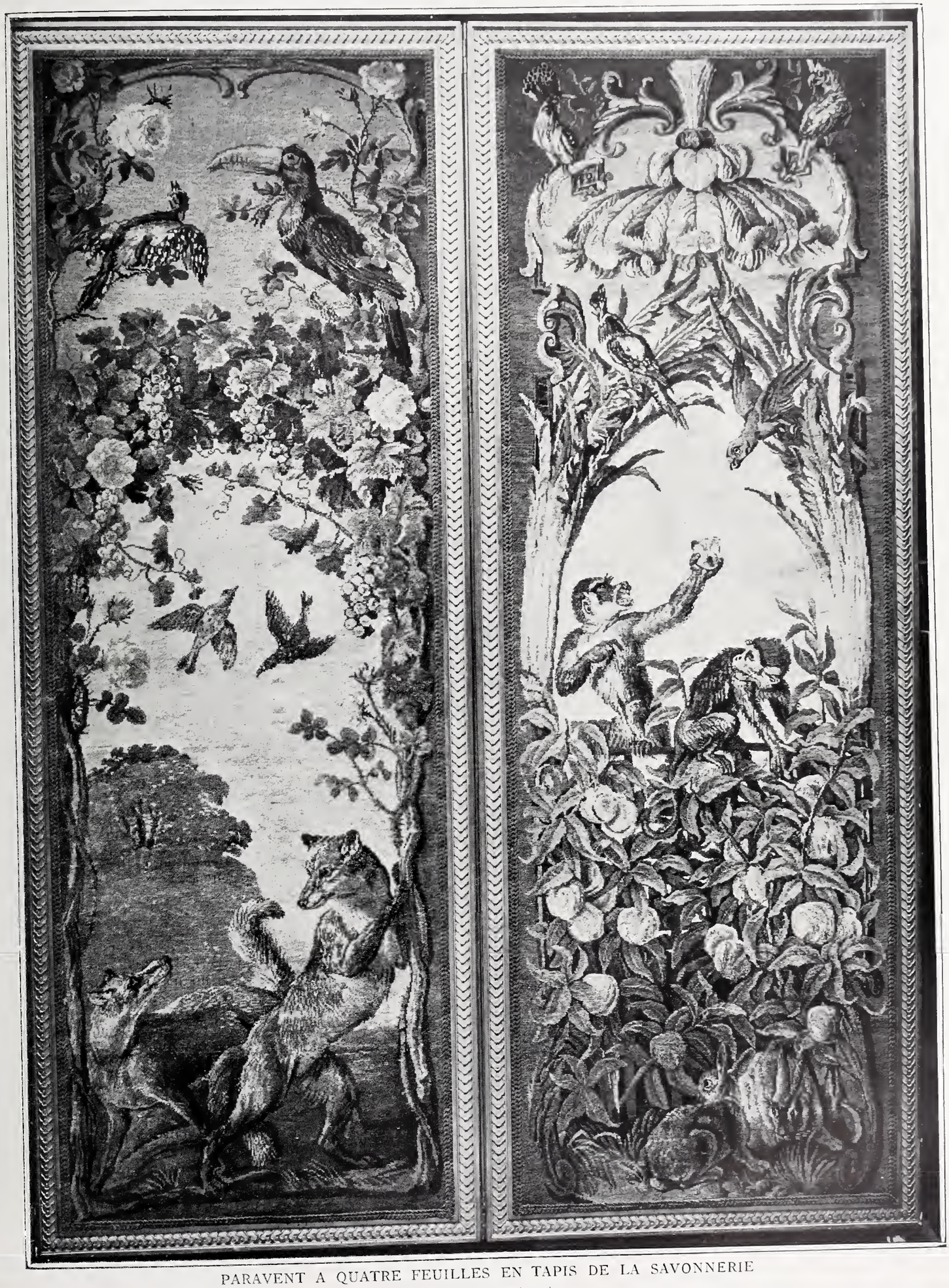
C'était une admirable demeure, digne en tous points de sa façade, créée par Gabriel. Au dedans comme au dehors, elle est encore maintenant un des plus nobles spécimens de l'art français.

JOSEPH GUIBERT.

L'HOTEL CRILLON. — LE GRAND SALON

PARAVENT A QUATRE FEUILLES EN TAPIS DE LA SAVONNERIE

(FIN DU XVIIe SIÈCLE)



PARAVENT A QUATRE FEUILLES EN TAPIS DE LA SAVONNERIE

(FIN DU XVIIe SIÈCLE)

DEUX TABLEAUX DE REMBRANDT

C'est un heureux prologue aux fêtes par lesquelles Leyde et Amsterdam s'apprêtent à célébrer dans quelques mois le trois centième anniversaire de la naissance de Rembrandt, que la découverte qui vient d'être faite de deux peintures de sa main, jusqu'ici non signalées par les historiens. Toutes deux datent de sa période de jeunesse, mais portent déjà sa griffe caractéristique.

Nous devons à l'obligeance de l'éminent directeur du Musée de la Haye, M. A. Bredius, de pouvoir publier la première de ces œuvres, qu'il a eu la bonne fortune de joindre à la collection déjà nombreuse des Rembrandt qu'il possède et dont il fait si généreusement bénéficier les visiteurs du Mauritshuis. Ce tableau, jusqu'à présent, était resté en Belgique dans la famille d'Oultremont et n'avait jamais été reproduit. Mesurant 0m,345 de hauteur sur 0m,26 de largeur et dans un excellent état de conservation, il appartient à ce groupe de compositions très originales tirées de l'Histoire ou de la Fable que Rembrandt peignit dans les premières années de son séjour à Amsterdam, en 1631 et 1632, et qui occupent dans son œuvre une place toute particulière. L'artiste vient déjà de créer, d'après sa sœur Lysbeth, sa compagne à Amsterdam, les deux *Minerve* conservées aujourd'hui dans la collection Pol-Charbonneaux à Reims et au musée de Berlin, figures d'une conception tellement curieuse que seul le bouclier avec la tête de Méduse suspendue au-dessus de leur tête permet de les désigner comme telles : l'une, en magnifique costume, lisant à une table chargée de livres et d'une mappemonde; l'autre, plus somptueusement vêtue encore, apparaissant dans la pénombre comme une princesse de féerie. L'année suivante, 1632, il exécute, encore d'après Lysbeth, le charmant tableau de la galerie Liechtenstein, à Vienne, connu sous le nom de *Toilette de la fiancée juive*, qui peut-être, suggère M. Bode (car rien ne justifie cette appellation de *Fiancée juive* commune à plusieurs tableaux similaires de Rembrandt), devait, dans la pensée de l'artiste, figurer quelque beauté antique, Cléopâtre, par exemple; puis ces compositions plus curieuses encore : *L'Enlèvement de Proserpine* (musée de Berlin) et *L'Enlèvement d'Europe* (collection de la princesse de Broglie, à Paris), où, sous son pinceau, suivant l'expression de M. Bode, « les mythes classiques apparaissent travestis en légendes populaires hollandaises ».

De même caractère populaire et réaliste, sans le côté fantaisiste, est l'*Andromède* qui vient s'ajouter à ce groupe. A demi nue, attachée les bras en l'air à un rocher sur le fond sombre duquel s'enlève son corps blanc, la captive semble considérer, avec un air mêlé de crainte et de curiosité d'autant plus frappant que l'artiste en a dissimulé la cause, le combat de Persée et du monstre. Dans la vie de la physionomie, qui fait oublier la vulgarité des traits et la gaucherie de dessin du corps — due sans doute à l'absence d'un modèle professionnel que le peintre pût copier, — dans la vigueur de la touche, du coloris et de l'effet lumineux, s'atteste déjà toute la maîtrise future.

REMBRANDT. — ANDROMÈDE ENCHAINÉE
(Collection de M. Bredius)

L'autre peinture, dont nous ne pouvons malheureusement donner aujourd'hui la reproduction, a été tout récemment retrouvée à Jelsum (Frise). Le docteur Bredius encore y a reconnu la main de Rembrandt. Représentant Saskia en Didon, elle fut sans doute exécutée par l'artiste lorsqu'il se rendit en Frise, en 1634, pour son mariage avec Saskia, ou peu de temps après, et elle semble n'avoir jamais quitté la famille du possesseur actuel, M. van Wageningen thoe Dekama. Suivant les renseignements donnés par M. Bredius, Saskia y est figurée assise dans un fauteuil, vêtue d'une robe de brocart d'argent à demi recouverte d'un manteau richement passementé d'or. Les manches de la robe sont presque les mêmes que celles du vêtement que porte Saskia dans la *Sophonisbe recevant la coupe empoisonnée* (plus connue, mais à tort, sous le nom de *La reine Artémise)* du musée de Madrid. De la main gauche Saskia tient un grand parchemin; à droite sont placés un gobelet sculpté dans une noix de coco et un bassin de cuivre. Le tout se détache sur un fond gris. La beauté et la force du coloris, l'intensité de la lumière font de ce portrait une œuvre des plus remarquables, qui reprendra tout son éclat lorsqu'on aura fait disparaître — souhaitons que ce soit avec toute la circonspection possible ! — des retouches maladroites existant en plusieurs endroits, notamment dans le fond.

On annonce que ce tableau figurera à l'exposition des peintres de Leyde du XVIIe siècle, qui s'ouvrira dans cette ville au mois de juillet prochain.

AUGUSTE MARGUILLIER.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

TRIBUNE DES ARTS

La « JEANNE D'ARC » de M. P. Dubois

Dans le n° 49 des *Arts*, notre collaborateur, M. Tristan Destève, parlant de Paul Dubois, évoquait « la *Jeanne d'Arc* élevée devant l'église Saint-Augustin et dont, disait-il, une réplique orne le parvis de la cathédrale de Reims ». Au sujet de cette seconde allégation, nous avons reçu des représentants les plus qualifiés de la ville de Reims des protestations que nous nous empressons d'insérer, regrettant de ne pouvoir donner place à d'autres lettres dont l'intérêt ne nous échappe point, mais qui ne font que répéter les mêmes faits. L'intérêt esthétique, qui est ici le premier en cause, ne pouvait manquer, à coup sûr, de trouver des défenseurs dans une grande ville d'art comme est Reims, mais nous n'espérions point qu'ils se lèveraient aussi fervents et aussi nombreux. *Les Arts* sont heureux de saluer cette noble ardeur et cette jolie forme du patriotisme local, qui cherche à conserver à la cité natale, déjà si riche des trésors du passé, les chefs-d'œuvre de l'art contemporain, n'en admet point le partage et revendique hautement l'original sur des *répliques*.

Cette question des répliques que nos honorables correspondants n'ont pas abordée, mais qu'a indiquée M. de Saint-Marceaux dans la très remarquable notice qu'il a lue à l'Académie des Beaux-Arts sur Paul Dubois, mériterait d'être étudiée de près, car elle soulève, au point de vue des droits de propriété, les plus difficiles problèmes.

Il conviendrait même, dès à présent, qu'on s'en préoccupât, car elle ne peut manquer quelque jour de fournir au Palais des causes qui, sans être aussi grasses que celle de la Merelli, ne failliront pas à divertir le public. On a déjà vu des procès tels qu'en eût intentés une cuisinière, légataire d'une maîtresse en enfance, laquelle eût elle-même été la légataire de Madame Denis, héritière des œuvres, des droits aux œuvres, de la pensée posthume et de la survie de M. Arouet de Voltaire.

On a vu cela, et, contre un malheureux homme de lettres, de tous points honorable, qui avait eu le malheur de rechercher, retrouver, publier des lettres... mettons de M. de Voltaire, la cuisinière eut gain de cause.

En ira-t-il de même pour les répliques et les reproductions des répliques, car, en supposant que le droit de reproduction suive l'original, la Ville de Paris est-elle en droit de reproduire la statue de la place Saint-Augustin, et la ville de Reims ne peut-elle pas l'en empêcher — et réciproquement? Ce débat mérite d'être ouvert : la propriété littéraire et artistique est pleine de surprises et on nous le fait bien voir.

Voici les deux lettres officielles que nous avons reçues :

ACADÉMIE NATIONALE
DE
REIMS

Reims, le 12 février 1906.

COMITÉ DE DIRECTION
POUR L'ÉRECTION DE LA STATUE DE
JEANNE D'ARC A REIMS

A Monsieur le Directeur de la revue LES ARTS.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Nous avons le regret de vous signaler une erreur de l'auteur de la notice biographique sur M. Paul Dubois, parue dans votre numéro de janvier, disant, à propos de la statue de Jeanne d'Arc de Reims : « La Jeanne d'Arc élevée devant l'église Saint-Augustin (1) et dont une réplique orne le parvis de la cathédrale de Reims... », tandis que c'est le contraire, ainsi qu'il résulte :

1° Des termes formels du contrat passé le 18 juillet 1888 entre le président, le trésorier du Comité et M. Paul Dubois : « M. Paul Dubois livrera au Comité la statue à laquelle il travaille en ce moment » ;

2° De la livraison de ladite, achevée, au fondeur Bingen, et du procès-verbal de la fonte à cire perdue d'un seul jet chez ledit, en présence de M. Frémiet, délégué du maître;

3° De la livraison au Comité de Reims le 7 juillet, de son inauguration le 15 juillet 1896 par M. le président de la République, qui remit immédiatement à M. Paul Dubois le grand cordon de la Légion d'honneur.

En conséquence, dans l'intérêt de la vérité et de la ville de Reims, propriétaire de la belle statue, nous vous prions de rectifier cette attribution erronée par l'insertion de la présente dans votre prochain numéro.

Recevez, Monsieur le Directeur, l'assurance de notre considération distinguée.

Le Président, ALPH. GOSSET. *Le Secrétaire,* H. JODART. *Le Trésorier,* CORNE DOUCET.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Reims, le 15 février 1906.

VILLE DE REIMS

Le Maire de la ville de Reims à M. le Directeur de la revue LES ARTS.

MONSIEUR,

Je viens, au nom de la Ville de Reims, propriétaire de la statue équestre de Jeanne d'Arc du maître Paul Dubois, m'associer à la rectification que vous fait parvenir le Comité qui la lui a offerte.

La statue de Jeanne d'Arc, érigée sur la place du Parvis, est la statue primordiale et originale de Paul Dubois, à qui elle a été commandée pour la Ville de Reims, alors qu'elle n'était qu'à l'état d'avant-projet et qui a été exécutée ensuite par lui à son intention.

Ces Messieurs ont rappelé les termes préliminaires du traité qui en font foi; je citerai encore le paragraphe suivant d'une lettre en date du 29 juin 1888, dans laquelle Paul Dubois, précisant les conditions de la convention à intervenir entre lui et le Comité, formulait une réserve ainsi conçue :

« Enfin, je désirerais faire connaître mon œuvre terminée à Paris et l'exposer au Salon avant qu'elle *prenne à Reims la place qui lui est destinée*. »

La maquette fut exposée en 1889; mais le Salon ayant fait voir au maître « bien des retouches à essayer », il l'a reprise chez lui. Pendant six ans, des incidents divers, en particulier avec son fondeur Bingen, retardèrent la réalisation dans la forme définitive de son chef-d'œuvre.

Pressé par le Comité, et dans l'impossibilité de reprendre sa maquette modelée en cire et déjà aux trois quarts emprisonnée dans son moule, Paul Dubois, désespéré, écrivait, le 1er février 1895, au maire de Reims, la lettre suivante :

« Désirant donner satisfaction *à la Ville de Reims*, j'aurais voulu, même au prix de lourds sacrifices, conclure une transaction avec M. Bingen, fondeur. Je désespère d'arriver à une entente avec lui.

« Aussi, de mon côté, ai-je pris les précautions que je vous ai annoncées. Grâce à un travail opiniâtre, je viens de terminer le modèle en cire de la statue de Jeanne d'Arc, *que j'ai recommencé*, et j'exposerai au Salon prochain cette *nouvelle œuvre fondue en bronze par le procédé habituel*.

« Si, vers cette époque, M. Bingen n'a pas livré sa fonte, ou n'a pas donné des garanties pour son achèvement dans un bref délai, je remettrai le *modèle nouveau* à un autre fondeur, afin de me conformer aux conditions de mon traité avec le Comité.

« Mais, s'il suffit de trois mois pour faire une fonte par le procédé habituel, il faut une année pour la fonte à cire perdue, et la *Ville de Reims* ne pourra avoir la statue avant le mois de juillet 1896.

« Toutefois, si vous le désirez, il serait peut-être possible de mettre momentanément à votre disposition, en attendant la *statue fondue à cire perdue*, celle qui va figurer au prochain Salon. »

Cette proposition fut repoussée. La statue *nouvelle* fut exposée au Salon de 1895.

La statue érigée sur la place du Parvis de Reims est donc l'œuvre primordiale et unique de Paul Dubois, fondue d'un *seul jet à cire perdue*. La statue du Salon de 1895, comme celle de la place Saint-Augustin, sont *autres*, et ne représentent que des copies de l'œuvre première du maître que possède Reims.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

Le Maire,

J.-C. POZZI.

(1) « Elle n'a pu être modelée par le maître que pendant les opérations du moule sur la cire et dans la crainte d'un accident, et, en tout cas, si elle a été fondue à cire perdue, ce n'est que par tronçons rivés ensuite.

Reims possède donc bien, comme de droit, l'original authentique et la place Saint-Augustin sa copie.

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs
MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs
24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

EN SOUSCRIPTION

Pour paraître à l'automne de 1906

J.-H. FRAGONARD

1732-1806

Par PIERRE DE NOLHAC

Conservateur du Musée National de Versailles

Un volume de format in-4° raisin (34 × 25), d'environ deux cents pages de texte, orné d'au moins ***Soixante planches*** en photogravure Goupil, tirées en taille-douce, dont ***Quatre*** hors texte en couleurs en fac-similé des originaux, ***Quarante-six*** hors texte en camaïeux divers, ***Cinq*** en frontispice et ***Cinq*** en culs-de-lampe en bistre ou camaïeu.

JUSTIFICATION DU TIRAGE

Il sera tiré de ce livre **SIX CENTS EXEMPLAIRES**, dont :

CINQ CENTS EXEMPLAIRES, numérotés à la presse de 1 à 500 en chiffres arabes, tirés sur papier à la main des manufactures Blanchet frères et Kléber, de Rives, les planches hors texte tirées sur chine blanc contrecollé sur papier teinté.

Prix de l'exemplaire broché . . . . . **200** francs
Prix de l'exemplaire relié en chagrin, fers spéciaux, tranches dorées ou tête dorée, tranches ébarbées . . . . . **250** francs
Prix de l'exemplaire relié en maroquin du Levant, fers spéciaux, tranches marbrées et dorées ou tête dorée, tranches ébarbées. . . . . **300** francs

CENT EXEMPLAIRES, numérotés à la presse de I à C en chiffres romains, tirés sur papier des Manufactures impériales du Japon, avec deux suites supplémentaires des planches, tirées l'une sur papier Whatman, l'autre sur chine blanc contrecollé sur papier teinté.

Prix de l'exemplaire broché . . . . . **400** francs
Prix de l'exemplaire relié en maroquin du Levant, fers spéciaux, tranches marbrées et dorées ou tête dorée, tranches ébarbées. . . . . **500** francs

Sur notre annonce parue dans le n° 48 des "ARTS" ces cent exemplaires sur papier du Japon ont été souscrits

GOUPIL & CIE

ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & CIE

ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESSEURS

24, boulevard des Capucines — PARIS

HONORÉ FRAGONARD

Texte par PIERRE DE NOLHAC

SOIXANTE ILLUSTRATIONS EN PHOTOGRAVURE GOUPIL

Le soussigné déclare souscrire à exemplaire de cet ouvrage sur papier Blanchet frères et Kléber, de Rives (tirage 500 exemplaires) à **200** *francs.*

NOM : .....

Signature :

ADRESSE : .....

VILLE : .....

Imp. Manzi, Joyant & Cie. — Asnières.

STETTINER

Antiquaire

8, RUE DE SEZE

TABLEAUX ANCIENS

Ameublements et Tapisseries anciens

OBJETS D'ART ET DE HAUTE CURIOSITÉ

TABLEAUX ANCIENS

Spécialité Écoles Hollandaise et Flamande

F. KLEINBERGER

9, RUE DE L'ÉCHELLE

Broderies et Étoffes anciennes

Vve PHILIBÉE & BEAU-FILS

Tapissiers-Décorateurs

18, rue Victor-Massé, PARIS

VAN DER PERRE

TABLEAUX ANCIENS

Spécialité des Écoles flamandes et hollandaises

ACHAT, VENTE et ÉCHANGE

6, rue Saint-Georges, PARIS

Objets d'Art et Curiosités

G. DUCHESNE & R. DUPLAN

10, rue Rossini, PARIS

ASSURANCES A VALEUR AGRÉÉE

Expertises — Ventes publiques

C. and E. CANESSA

WORKS OF ART

Greek and Roman Antiquities

NAPLES : Piazza dei Martiri | PARIS : 19, rue Lafayette

HENRY THIÉRARD

TAPISSERIES ANCIENNES

52, rue Taitbout, PARIS

TÉLÉPHONE 124-04

Tableaux Anciens et Modernes

MAYER ✿, Expert

RESTAURATION DE TABLEAUX

Restaurateur des Musées de Bâle et de Strasbourg

195, Faubourg Saint-Honoré. — PARIS

Entre l'Avenue Hoche et le Boulevard Haussmann

Maison TOY

Maisons TOY & LEVEILLÉ réunies

10, rue de la Paix, PARIS

Téléphone : 318-46

VERRERIES ARTISTIQUES

SERVICES DE TABLE

DÉPOT DE MINTON

PORCELAINES & FAIENCES

H. BAUML

5, rue Saint-Georges

TAPISSERIES ANCIENNES

Objets d'art et de haute curiosité du XVe au XVIIIe siècle

PORCELAINE DE SAXE ET DE SÈVRES

TABLEAUX MODERNES

E. LE ROY & Cie

9, rue Scribe, Paris

ŒUVRES IMPORTANTES

De l'École Française de 1830

E. CROMBAC, Expert

48, rue Laffitte

TABLEAUX

AQUARELLES — PASTELS — DESSINS

Téléphone 295-04

Bronzes & Meubles d'Art

ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE

G. CHEVALIER

14, rue Chauveau-Lagarde (Madeleine)

Reproduction des Musées

RESTAURATION

L. de la Forest & Maus

14, Boulevard Malesherbes

TAPISSERIES ANCIENNES

NETTOYAGE ET RÉPARATIONS

DORURE POUR MEUBLES ET BATIMENT

VIEILLE DORURE — REMISE A NEUF

LÉON BREDONTIOT

Doreur sur bois

BORDURES DE STYLE POUR TABLEAUX, GLACES & GRAVURES

14, rue Léonie (près la rue Chaptal), PARIS

Téléphone : 299-59

ANCIENNE MAISON L. DUMONT

ALFRED STRÖLIN

27, rue Laffitte

ESTAMPES ET DESSINS ANCIENS

du XVIe au XVIIIe Siècle

Eaux-fortes — Dessins modernes

H. HARO

PEINTRE-EXPERT

Direction de Ventes publiques — Restauration de Tableaux

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES DE PREMIER ORDRE

PARIS — 14, rue Visconti, et 20, rue Bonaparte — PARIS

PHOTOS D'ART — TABLEAUX — GRAVURES

Reproductions des Musées et Salons de Paris. — Galeries étrangères. — Études pour artistes. — Portraits historiques. — Études artistiques de tous genres. — Portraits sur émail et agrandissements

CATALOGUE D'ART AVEC 500 ILLUSTRATIONS

1 *fr.* 80 *timbres-poste de tous pays*

ENGLISH EDITION OF CATALOGUE : 1s. 9d. or 44 cents

H.-A. WEISS, 23, rue d'Enghien, PARIS

CHENUE

EMBALLAGE ET TRANSPORT D'OBJETS D'ART

5, rue de la Terrasse, PARIS — Téléph. : 503-11

LONDRES : 10, Great St. Andrews Street. Shaftesbury Avenue

TÉLÉPHONE : 4680 CENTRAL

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE

CAPITAL : 150 MILLIONS. — LETTRES DE CRÉDIT POUR VOYAGES

Agences dans les villes d'Eaux. — Location de Coffres-forts

CHEMINS DE FER DE PARIS A LYON ET A LA MÉDITERRANÉE

FÊTES DE PAQUES

A l'occasion des Fêtes de Pâques, les coupons de retour des billets d'aller et retour délivrés à partir du 7 AVRIL seront valables jusqu'aux derniers trains de la journée du 26 AVRIL 1906.

A l'occasion des Régates internationales de Nice et de Cannes et des Vacances de Pâques, la Compagnie P.-L.-M. délivrera, du 28 mars au 18 avril 1906, au départ de Paris, des billets spéciaux d'aller et retour de 1re et de 2e classes aux prix de :

177 fr. 50 en 1re classe et 127 fr. 75 en 2e classe pour Cannes. — 182 fr. 60 en 1re classe et 131 fr. 50 en 2e classe pour Nice. 186 fr. 65 en 1re classe et 134 fr. 40 en 2e classe pour Menton.

Validité 20 jours et faculté de prolongation une ou deux fois de 10 jours moyennant 10 °/o du prix du billet.
Ces billets donnent droit à deux arrêts en cours de route, tant à l'aller qu'au retour.
Faculté, pour les voyageurs de 1re classe, de prendre, sans supplément de prix, le train de jour *Côte d'Azur rapide*. Toutefois, il est rappelé aux voyageurs que la faculté de s'arrêter en cours de route n'existe pas pour ce train.

Avant d'acheter des SALONS, SALLES A MANGER, CHAMBRES A COUCHER, MEUBLES de FANTAISIE anciens et modernes, BRONZES D'ART et MARBRES, SUSPENSIONS, TOILES FINES, BIJOUX, VINS FINS et en BARRIQUES, LIQUEURS, QUANTITÉ D'OBJETS pour CADEAUX, PIANOS, COFFRES-FORTS, GLACES, THÉS, CAFÉS et QUANTITÉ D'AUTRES MARCHANDISES, veuillez visiter les

SALLES de VENTES des SAISIES-WARRANTS

4, Rue de la Douane, 4

où tout est vendu *au* TIERS ET AU QUART *de la valeur réelle.* (Se méfier des imitateurs, bien vérifier le numéro 4.)

36e ANNÉE

Adr. Télég. : WARRANTS-DOUANE-PARIS

Téléphone : 441-63

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

La Compagnie du Chemin de fer d'Orléans a organisé un service d'enlèvement à domicile et de transport à la gare du quai d'Orsay des bagages et des colis à main des voyageurs domiciliés dans un rayon de 500 mètres autour de sa gare du quai d'Orsay et de ses bureaux situés rue de Londres, 8, rue Saint-Florentin, 8, et rue du Bouloi, 21. — Le tarif est des plus minimes.

L'ordre d'enlèvement peut être donné par téléphone; en procédant à cet enlèvement des bagages, il est remis un reçu, une fiche et un numéro qui permettent aux voyageurs de retirer au bureau des billets spéciaux de la gare du quai d'Orsay une enveloppe contenant leur billet de place, le bulletin des gros bagages enregistrés pour la destination indiquée et le bulletin de consigne pour les petits colis.

Cette amélioration, qui supprime les ennuis du départ bâtif avec ses bagages, de la recherche souvent difficile d'une voiture, des attentes aux guichets pour prendre les billets et faire enregistrer les bagages et permet aux voyageurs de se rendre à la gare tranquillement les mains libres, sera certainement très appréciée du public

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

PARIS A LONDRES (via DOUAI, DIEPPE et NEWHAVEN) par la gare Saint-Lazare

SERVICES RAPIDES DE JOUR ET DE NUIT

TOUS LES JOURS (dimanches et fêtes compris) et toute l'ANNÉE. — TRAJET DE JOUR en 3 h. 1/2 (1re et 2e classe seulement)

GRANDE ÉCONOMIE

Billets simples valables pendant 7 jours : 1re classe, **48** fr. **25**; 2e classe, **35** fr.; 3e classe, **23** fr. **25**
Billets d'aller et retour valables pendant un mois : 1re classe, **82** fr. **75**; 2e classe, **58** fr. **75**; 3e classe, **41** fr. **50**

Ces billets donnent le droit de s'arrêter, sans supplément de prix, à toutes les gares situées sur le parcours.

Départs de Paris (Saint-Lazare)	10 h. 20 mat.	9 h. 30 soir	Départs de Londres : Victoria	10 h. » mat.	9 h. 10 soir
Arrivées à Londres : London-Bridge		7 h. 30 mat.	— — London-Bridge		9 h. 10 soir
— — Victoria	7 h. » soir	7 h. 30 mat.	Arrivée à Paris (Saint-Lazare)	6 h. 41 soir	7 h. 05 mat.

Les trains du service de jour entre Paris et Dieppe et *vice-versa* comportent des voitures de 1re classe et de 2e classe à couloir, avec W.C. et toilette, ainsi qu'un wagon-restaurant; ceux du service de nuit comportent des voitures à couloir des trois classes, avec W.C. et toilette. La voiture de 1re classe à couloir des trains de nuit comporte des compartiments à couchettes (supplément de 5 fr. par place). Les couchettes peuvent être retenues à l'avance aux gares de Paris et de Dieppe moyennant une surtaxe de 1 fr. par couchette.

La Compagnie de l'Ouest envoie franco, sur demande affranchie, un bulletin spécial du service de Paris à Londres.

LES ARTS. — *Publication mensuelle, paraît le 3e samedi de chaque mois*

CONDITIONS D'ABONNEMENT : PARIS, un an 22 fr. — DÉPARTEMENTS, un an 24 fr. — ÉTRANGER, un an 28 fr.

1906 AVRIL N° 52

LES ARTS

REVUE MENSUELLE
DES MUSÉES
COLLECTIONS
EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR
GOUPIL & Cie
ÉDITEURS
IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT
& Cie ÉDITEURS
IMPRIMEURS
SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 Boulevard des Capucines, Paris

CONDITIONS
D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 Boulevard des Capucines, Paris

Vente aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : 2 fr. ; Étranger : 2 fr. 50

G.-J. DEMOTTE

23, RUE DE PROVENCE (près la rue Le Peletier). — *TÉLÉPHONE : 280-68*

Adresse Télégraphique : DEMOTRUBY-PARIS

FAIENCES & TAPIS D'ORIENT, ANTIQUITÉS, OBJETS D'ART
DIAMANTS, PERLES & PIERRES FINES, BIJOUX

RUBIS D'ORIENT RECONSTITUÉ

GALERIE E. DRUET

114, Faubourg Saint-Honoré, 114

EXPOSITION PERMANENTE

DE

Tableaux de l'Impressionnisme moderne

JEAN SCHEMIT

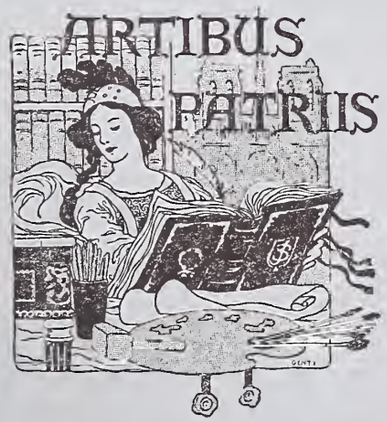
52, rue Laffitte, PARIS

Librairie de l'Art Français

SPÉCIALITÉ DE CATALOGUES

DE VENTES PUBLIQUES ANNOTÉS

(Tableaux, Objets d'Art, Tapisserie, Céramique, etc.)



SOCIÉTÉ de L'HISTOIRE de L'ART FRANÇAIS

Cotisation : **20** *fr. par an*

Livres sur l'Archéologie, les Beaux-Arts, la Curiosité, l'Histoire de France et ses anciennes Provinces, les Patois, les Textes du Moyen Age, la Noblesse, etc.

OUVRAGES RARES ET CURIEUX

Catalogues périodiques envoyés gratis sur demande

Eau de Suez Dentifrice antiseptique, le Seul qui préserve et conserve les Dents, leur donne une blancheur éclatante. Parfume la bouche.
Eau de Suez
Eau de Suez

Collection de M. CHARLES VIGUIER

TABLEAUX MODERNES

PAR

ALB. BESNARD, BONVIN, BOUDIN, CARRIÈRE, CHAPLIN, COROT, DAUBIGNY, DAUMIER
DECAMPS, DELACROIX, FANTIN-LATOUR, FROMENTIN
HARPIGNIES, HENNER, HERVIER, CH. JACQUE, JONGKIND, LÉPINE, MEISSONIER, MESLÉ, CL. MONET
DE NEUVILLE, PISSARRO, RAFFAELLI
RENOIR, RIBOT, ROYBET, SISLEY, ALF. STEVENS, TASSAERT, VOLLON, ZIEM

AQUARELLES — PASTELS — DESSINS

PAR

ÉD. DETAILLE, GAVARNI, HARPIGNIES, JONGKIND, LHERMITTE, GUSTAVE MOREAU, RIBOT

Vente à Paris, Galerie GEORGES PETIT, 8, rue de Sèze

Le vendredi 4 mai 1906, à 2 heures

Commissaire-priseur : **Me PAUL CHEVALLIER,** 10, rue de la Grange-Batelière

M. GEORGES PETIT
EXPERT
8, rue de Sèze

MM. BERNHEIM JEUNE
EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL
1, rue Scribe, 36, avenue de l'Opéra

EXPOSITIONS { *PARTICULIÈRE,* le mercredi 2 mai 1906 / *PUBLIQUE,* le jeudi 3 mai 1906 } *de 1 heure 1/2 à 6 heures*

TABLEAUX ANCIENS

des Écoles Française et Anglaise du XVIIIe siècle

Pastels, Dessins anciens, Aquarelles

SCULPTURES EN MARBRE, TERRE CUITE, ETC.

Objets d'Art et d'Ameublement

BRONZES, SIÈGES ET MEUBLES ANCIENS

Provenant de la Collection de M. J. D...

VENTE Hôtel Drouot, salle 6

Les mercredi 16 et jeudi 17 Mai 1906
à 2 heures et demie

COMMISSAIRE-PRISEUR :

Me Paul CHEVALLIER, 10, rue Grange-Batelière

EXPERTS :

MM. PAULME et B. LASQUIN Fils
10, r. Chauchat. rue Laffitte, 12.

Expositions

Particulière, le lundi 14 mai 1906 / *Publique,* le mardi 15 mai 1906 } *de 1 h. 1/2 à 6 heures.*

SOTERKENOS

Nettoyage par le vide

SANS AUCUN DÉPLACEMENT DES TENTURES OU OBJETS D'ART

80, rue Taitbout. — *Téléphone 318-12*

CATALOGUES FRANCO

DEVIS ÉTABLIS GRATUITEMENT

Maison TOY

Maisons TOY & LEVEILLÉ réunies

10, rue de la Paix, PARIS

Téléphone : **318-46**

VERRERIES ARTISTIQUES

SERVICES DE TABLE

DÉPOT DE MINTON

PORCELAINES & FAIENCES

COLLECTION S. BING

OBJETS D'ART & PEINTURES

Du Japon et de la Chine

SCULPTURES, LAQUES, PORCELAINES ET GRÈS

Bronzes, Objets en fer

NETSUKÉ — ÉTOFFES, etc.

Vente dans les GALERIES DE MM. DURAND-RUEL
à Paris, rue Le Peletier, 11, et rue Laffitte, 16
DU LUNDI 7 AU SAMEDI 12 MAI INCLUS
à 2 heures

COMMISSAIRE-PRISEUR
Me F. LAIR-DUBREUIL
6, rue de Hanovre

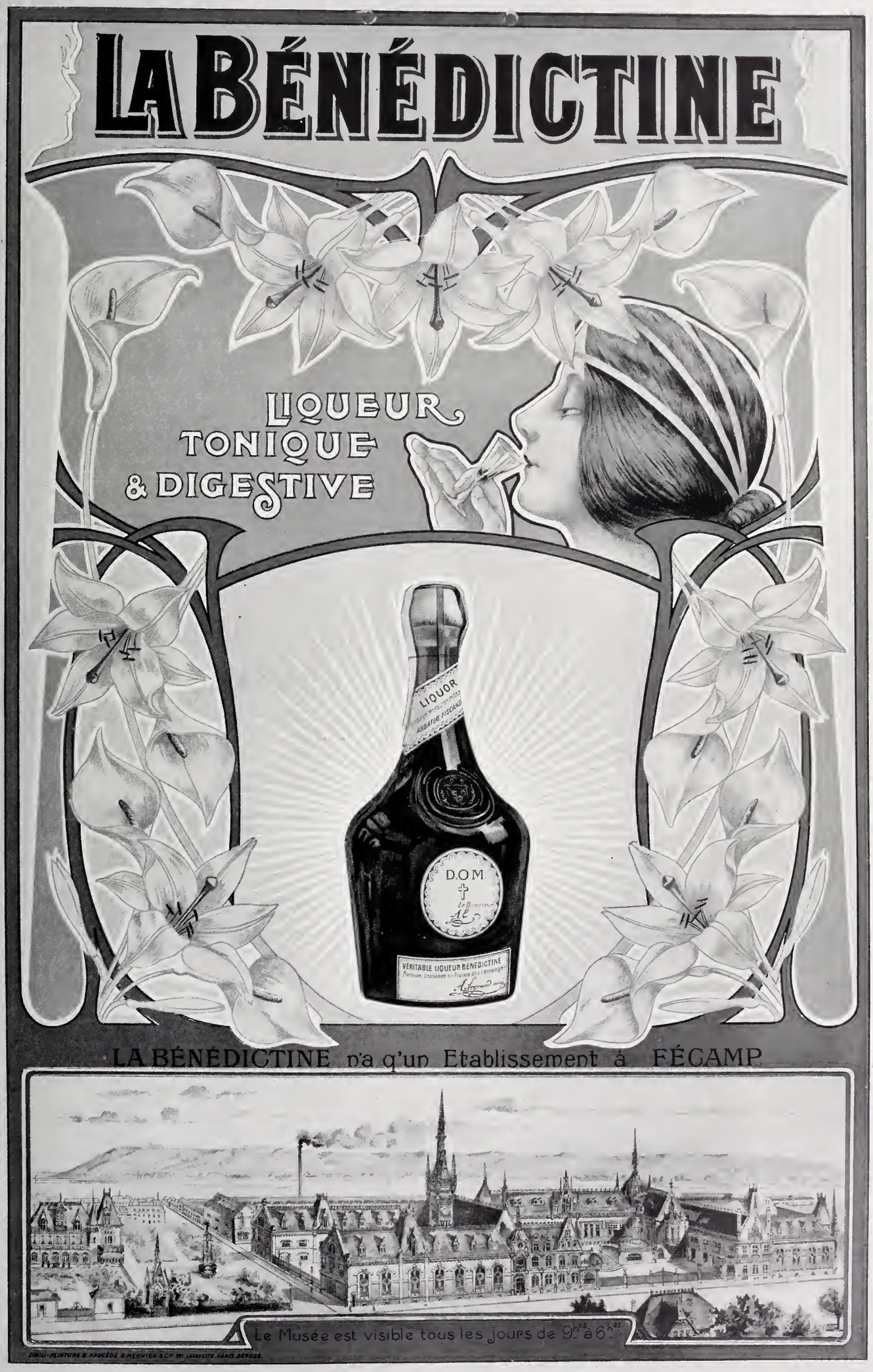
EXPERTS
MM. MANNHEIM
7, rue Saint-Georges

EXPOSITIONS

Particulière : { *Chez M. Bing, 10, rue Saint-Georges, du 25 au 29 avril inclus.* / *Chez MM. Durand-Ruel, du 3 au 5 mai inclus.* }

Publique : *Chez MM. Durand-Ruel, le 6 mai 1906.*

La revue LES ARTS est régulièrement servie à bord de tous les paquebots de la Compagnie générale transatlantique


LA BÉNÉDICTINE
LIQUEUR
TONIQUE
& DIGESTIVE
LIQUOR
D.O.M.
VÉRITABLE LIQUEUR BÉNÉDICTINE
LA BÉNÉDICTINE n'a q'un Etablissement à FÉCAMP
Le Musée est visible tous les jours de 9h à 6h

BRISE EMBAUMÉE VIOLETTE

ED. PINAUD

18, PLACE VENDÔME
PARIS

AMY, LINKER & C°

TAILLEURS POUR DAMES

7, Rue Auber
et 1, Rue Boudreau
PARIS

Les Deux Sœurs
Portrait par GÉRARD

ANTIQUAIRE
de la
COUR IMPÉRIALE
D'ALLEMAGNE

OBJETS D'ART
et de **CURIOSITÉ**
ANCIENS

TABLEAUX de Maîtres anciens

MUNICH

IULIUS BÖHLER

Cie Coloniale

ETABLISSEMENT MODÈLE POUR LA FABRICATION
DES

CHOCOLATS DE QUALITÉ SUPÉRIEURE

THÉ Qualité unique
Qualité Supérieure

Composée des meilleures sortes de THÉS NOIRS de Chine

En Boîtes de 75, 150 & 300 Grammes

Entrepôt & Détail : 19, Avenue de l'Opéra

LES ARTS

N° 52 PARIS — LONDRES — BERLIN — NEW-YORK Avril 1906

Photo Dornac.

EUGÈNE CARRIÈRE DANS SON ATELIER

Souvenirs d'Eugène Carrière

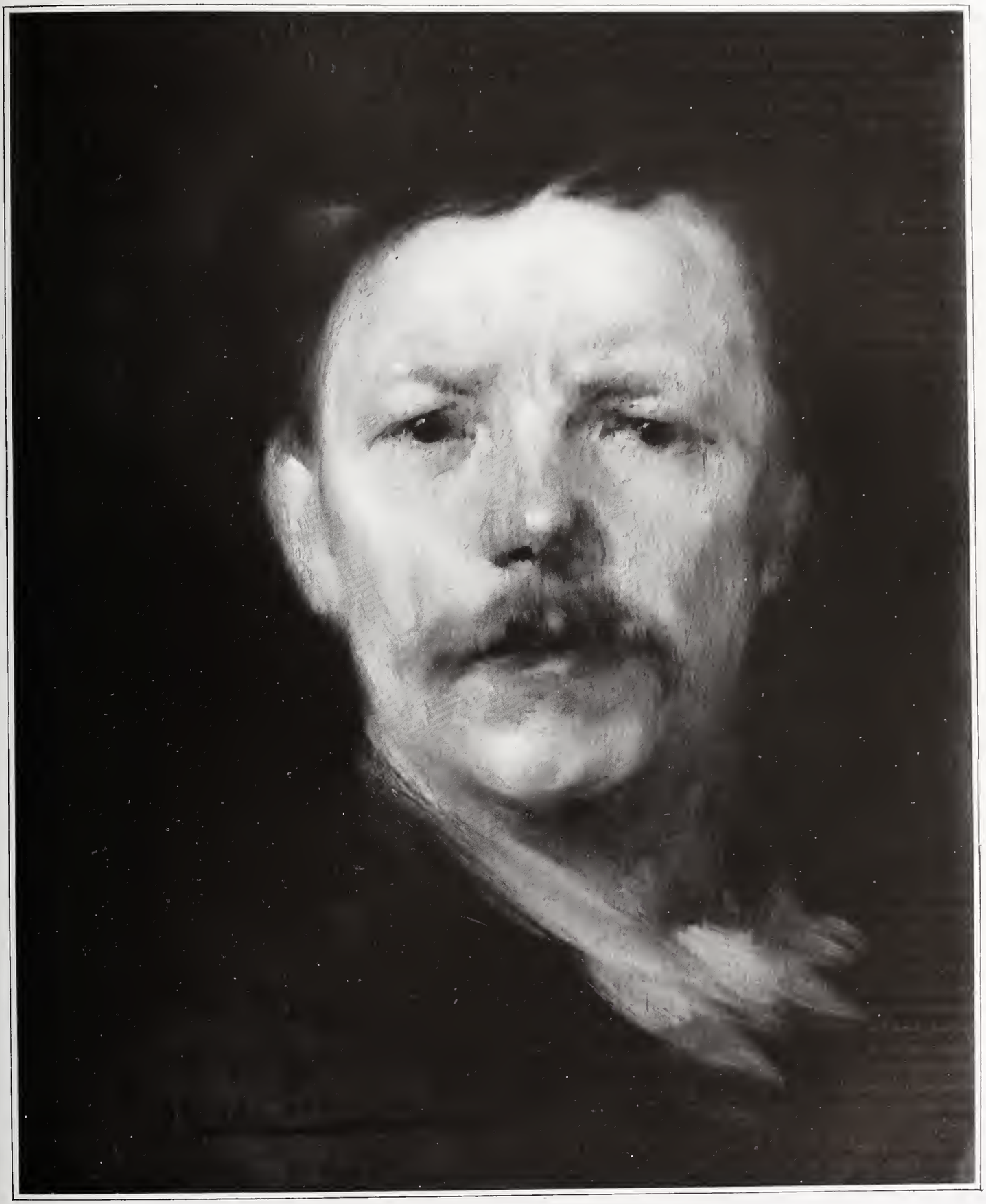
La mort d'Eugène Carrière a fait une profonde impression, qui ne s'effacera pas, non seulement sur les amis de l'homme, mais sur ceux qui admiraient et aimaient son art. Eugène Carrière! Ce nom a pris, de la disparition de celui qui le portait, quelque chose de définitif, une signification mystérieuse et éternelle. Par le départ de cet être qui fut si plein de force et d'amour, notre vie manque désormais d'un élément qui nous parait subitement avoir été indispensable. Mais cette pensée fait aussi que Carrière reste toujours présent parmi nous. J'en appelle à tous ceux qui l'ont connu. Il y eut vraiment, à la maison mortuaire et autour de ce cercueil, au cimetière, une émotion de solidarité, et plus d'un, je le devine, a pris là des résolutions d'énergie intérieure, de courage et de résignation, des résolutions qui seront tenues, car il y a, malgré tout, chez l'homme conscient, une fierté et une vertu qui ont raison de tous les mouvements d'égoïsme qui grouillent au fond de l'individu naturel et social.

C'est l'homme qui crée en lui, par l'apprentissage de la douleur, cette seconde personnalité. Comment ne pas se dire, en conduisant Carrière à son repos de toujours, que celui-là avait su, dans l'horreur même de son destin, trouver des motifs de se montrer supérieur à toutes les cruautés qui l'assaillaient? Le spectacle qu'il a donné pendant le dernier temps de sa vie a fait, une fois de plus, la preuve de l'admirable réflexion de Pascal : « L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature; mais c'est un roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser. Une vapeur, une goutte d'eau suffit pour le tuer. Mais quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt; et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien. Ainsi, toute notre dignité consiste dans la pensée. C'est de là qu'il faut nous relever, non de l'espace et de la durée. Travaillons donc à bien penser : voilà le principe de la morale. »

Carrière a travaillé à bien penser. C'était difficile. Se voir arrêté en pleine force d'intelligence, en pleine production, quand on aperçoit enfin, dans toute son étendue, le travail possible, — se voir partir quand tous ceux qui sont là veulent vous retenir, femme, enfants, amis, — sentir que l'on est nécessaire, — aimer, adorer la vie, tous ses spectacles, toutes ses rencontres, la beauté de la lumière, la joie des conversations, — et apercevoir brusquement dans l'ombre la déesse funèbre qui vous fait signe qu'il est temps de quitter tout cela, — et lui répondre avec douceur : « Je suis prêt. » Ce fut là le sort de Carrière. Il l'accepta autant qu'il le subit. Il fut héroïque et réconfortant. La dernière parole qu'il ait dite, dans la nuit du lundi au mardi, qui a été sa dernière nuit, à deux de ses enfants qui étaient près de lui, a été celle-ci : « Aimez-vous tous avec frénésie! »

EUGÈNE CARRIERE. — JEUNE FILLE SE COIFFANT

Sa vie et ses œuvres se con-



EUGÈNE CARRIÈRE. — PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME

fondent, comme chez tous les vrais et grands artistes, ceux pour lesquels l'art répond au besoin impérieux de s'exprimer. Mais il faut fixer ici les quelques dates et les quelques événements de cette existence si subitement close.

Carrière était né non loin de Paris, en Seine-et-Marne, au village de Gournay, le 17 janvier 1849. Ses origines toutefois ne sont pas là. Par son père, il était de la Flandre française, et par sa mère, de l'Alsace. Bien qu'il eût l'air d'être chez lui au cours des équipées qu'il aimait à faire en Belgique, à Bruxelles, à Anvers, chez son maître Rubens, et à Bruges-la-Morte, que je verrai toujours à travers sa magnifique gaieté de ce temps-là, bien qu'il eût du Flamand, il était aussi Alsacien par l'accent, par le souvenir qu'il avait gardé de ses années de jeunesse. Il avait été élevé à Strasbourg, et il célébrait la vie facile et ingénue qu'il avait menée dans les campagnes pittoresques où passait majestueusement le vieux fleuve Rhin. C'était le temps où, comme il le dit un jour à Edmond de Goncourt, il s'amusait tout un dimanche avec dix sous que lui donnaient ses parents.

EUGÈNE CARRIÈRE. — PORTRAIT DE M. GABRIEL SÉAILLES

Ce n'est pas, toutefois, à Strasbourg qu'il eut la révélation de l'art, malgré la cathédrale, les églises, les musées, les peintures de Martin Schœngauer. C'est plus tard, à Saint-Quentin, où il vint habiter à dix-neuf ans. Là, il entre dans la salle où sont les pastels de La Tour, il se sent regardé par tous ces yeux du XVIIIe siècle, il éprouve la sensation de la vie fixée par l'art, et « peut-être, — dit Goncourt, — ces *préparations* d'un des plus grands dessinateurs de la figure humaine lui inspirent l'amour de la *construction*, que plus tard il apportera dans ses portraits». Carrière, en effet, commence à dessiner, veut être peintre. Je crois qu'il eut une bourse de la ville de Saint-Quentin, avec laquelle il vint à Paris suivre les cours de l'École des Beaux-Arts.

Il y eut une interruption. Cela se passait en 1870. Le jeune Alsacien entendit les battements de tambour et les coups de canon de la guerre, et il s'engagea pour défendre son pays d'enfance et de jeunesse. Enfermé à Neuf-Brisach, combien de fois n'a-t-il pas raconté les jours du siège qu'il subit et de la captivité qui en fut la suite ! De Neuf-Brisach, il se souvenait avec son ironie coutumière, que les bons sujets allaient, sous la pluie des obus, porter la soupe aux mauvais sujets punis, bien à l'abri dans les casemates. La captivité se fit à Dresde, et je trouve cette note (du 19 février 1891) dans le *Journal des Goncourt*, à la suite d'une soirée chez Daudet : « Puis il (Carrière) nous entretient de ses longs mois de captivité à Dresde, et est amusant dans la peinture de ses camarades, qu'il nous représente en leur blouse bleue et leurs sabots, tout semblables à des facteurs ruraux

EUGÈNE CARRIÈRE. — LA FAMILLE DE L'ARTISTE

l'été, — et cela pendant qu'il gelait à pierre fendre. Il nous renseigne aussi sur la médiocre nourriture qu'on leur donnait dans les premiers temps, qui était de la soupe au millet. Il a, dans le récit, un comique froid, particulier et assez désarçonnant pour les interrogations ingénues, et comme il déclarait qu'au fond les prisonniers n'avaient pas eu à se plaindre des Allemands, et qu'une dame, qui se trouvait là, lui disait : « Alors on a été très aimable avec vous? — Oh! Madame, on n'est pas aimable avec 25,000 hommes! » Et son retour en France! Carrière racontait comment, à peine les prisonniers délivrés et arrivés dans une caserne française, un lieutenant, peu conscient du rôle accueillant qu'il aurait dû avoir, passa devant eux en criant : « Et maintenant, tas de ....., nous allons vous faire marcher! »

EUGÈNE CARRIÈRE. — MATERNITÉ

Carrière, qui s'était engagé pour la durée de la guerre, s'en alla sans plus d'explications, et il y avait, on l'avouera, un motif plausible à ce départ silencieux. Ces détails me paraissent utiles pour indiquer la formation et la nature d'esprit de l'artiste, et ils pourraient être multipliés.

A Dresde, Carrière avait fait la connaissance de Rubens, comme il avait connu La Tour à Saint-Quentin. Ce fut, pour lui, le révélateur de la peinture. Mais Rubens n'a-t-il pas été, pour le XVIIIe siècle français, pour l'Angleterre, pour tous les artistes, un grand initiateur? Carrière garda, naturellement, jusqu'à la fin, sa grande admiration au maître des Flandres. Il admirait comment ce grand coloriste faisait chanter ses tableaux avec quelques tons, reliés par les gris savants des nuances; il admirait la forme et le mouvement de cette peinture en fête. Si l'on regarde bien la peinture de Carrière, si l'on ne s'arrête pas à l'opinion convenue sur

EUGÈNE CARRIÈRE. — CHRIST EN CROIX

son « brouillard » et sa « fumée », on se convaincra vite qu'il y a chez lui la même force de modelé, la même riche coulée de peinture que chez Rubens.

De Rubens, Carrière tomba à Cabanel, car, rentré à Paris, il retourna à l'École des Beaux-Arts. Il y passa cinq années, de 1872 à 1876, fut admis à monter en loge pour le concours du prix de Rome, qu'il n'obtint pas. Il fut alors directement aux prises avec la vie, et c'est ainsi, dans la lutte de tous les jours qu'il eut à soutenir, qu'il devait trouver sa force et sa gloire. Il eut bientôt femme et enfants, et ce furent ses premiers modèles. Sans doute, à ce moment, il ne se doutait pas que la nécessité allait faire de lui un créateur incomparable. On ne se doute jamais de cela, et ceux qui partent à la conquête de l'art avec un programme, ont bien des chances de passer leur existence à vouloir justifier ce programme sans pouvoir y réussir. Ce n'est pas aux jours de la jeunesse, c'est en cours de route et d'œuvre que Balzac conçoit la *Comédie humaine*, lorsqu'il a déjà commencé à

EUGÈNE CARRIÈRE — PORTRAIT DE Mme G...

l'édifier. De même Carrière avait produit une partie de son œuvre lorsqu'il put s'apercevoir qu'il était le peintre de la Maternité et de l'Enfance.

Ce sentiment de la Maternité et de l'Enfance qui est chez Carrière, vous aurez beau chercher dans l'histoire de l'art, vous ne le trouverez pas exprimé comme par lui. Dans les tableaux italiens et flamands qui représentent la Madone et l'Enfant Jésus, il y a toujours une distance entre la mère et l'enfant. La mère a conscience de son rôle de Vierge Marie, mère d'un Dieu nouveau. L'Enfant sait qu'il est un enfant divin, il est grave, solennel, pensif ou malicieux, il est toujours marqué d'une intention. Les exceptions seraient à rechercher, et elles seraient rares. Chez les autres peintres de la maternité, la scène est toujours *arrangée* d'une certaine manière, les personnages de la mère et de l'enfant sont en scène, se préoccupent du spectateur. La mère a l'air de dire : « Voyez comme je tiens bien mon enfant dans mes bras..., voyez comme je l'embrasse gentiment !... » Et l'enfant : « Voyez comme j'aime bien maman ! » Ou bien encore la réunion est d'une froideur extra-

EUGÈNE CARRIÈRE. — BAISER DU SOIR

ordinaire, les modèles savent qu'ils seront des « portraits de famille », ils sont vêtus de leurs plus beaux atours, ils disent leur rang social, leur importance. Bien entendu, il n'est pas question ici de talent, mais de sentiment. Si cette analyse faisait le sujet d'une étude complète, ce serait à l'aide d'œuvres de grands artistes qu'elle pourrait être menée à ses conclusions.

Ici, la conclusion a trait à Carrière. Chez Carrière, le sentiment est nouveau, et ce sentiment a créé un art personnel. Jamais, avec ce sujet, une telle pénétration du réel n'était apparue. Les mères et les enfants ne se savent plus regardés. Ils sont chez eux, et l'œil pénétrant du père et de l'artiste les aperçoit en pleine manifestation de l'instinct. « Ce qui m'a sauvé, — disait Carrière, parlant de toutes les difficultés, de toutes les misères de la vie, — c'est qu'il y avait chez moi, dans ma jeunesse, beaucoup d'*animalité*, de force animale. »

EUGÈNE CARRIÈRE. — TENDRESSE

Cette force, il la découvrait chez les autres êtres, il savait toucher le fond humain sous les dehors sociaux, et ce qui lui fit faire cette découverte, c'est la variété et l'unité d'aspects que prenaient sous ses yeux les scènes de la vie maternelle.

Il y voyait l'instinct de vivre chez les enfants, l'instinct de faire vivre chez les mères, il y voyait une mêlée des chairs, un prolongement d'existence qui ont existé de tout temps, mais que l'on n'avait pas formulés de cette manière avant lui. Dans les études et les tableaux de Carrière, lorsque la mère tient ses enfants sur ses genoux, c'est à pleins bras, à pleines mains, qu'elle garde contre elle les chairs impatientes. Lorsqu'elle les embrasse, c'est à pleines lèvres, la bouche de la mère et la joue de l'enfant sont comme soudées, réunies par l'emportement de la tendresse. Une mère qui prend la tête de son enfant entre ses mains, par les joues, par le menton, par le

crâne, et qui embrasse cet enfant, le tient si fort qu'elle lui fait faire une grimace. Carrière, en grand réaliste qui trouve le style dans la vérité, ose cette grimace. Quand l'enfant malade se blottit dans le giron maternel, c'est un oiseau qui cherche la chaleur de l'aile et du nid. Quand la grande sœur, à genoux, embrasse le petit frère, que tient la mère, il y a chez l'aînée de l'amour attentif, et chez le nouveau-né une défense obscure, une contraction du visage, une contorsion des petites mains. Carrière ose cette contraction et cette contorsion. Jamais, non, jamais, il n'y eut représentation de ces scènes avec ce contact et cette tiédeur. Et je crois fermement que ces œuvres, qui sont le poème vivant de l'enfance, deviendront de plus en plus célèbres, seront recherchées comme des merveilles, toutes, les peintures achevées, les études peintes, les dessins, les croquis. Carrière, ici, a été un initiateur, et la nouveauté de son art, ce n'était pas l'atmosphère visible de ses toiles, comme l'a décidé une critique superficielle, c'était l'observation originale et la représentation exacte des êtres humains.

Carrière portraitiste obéit à une autre préoccupation. Ses portraits d'enfants, de garçonnets, de fillettes, de jeunes filles, où se continue, depuis le premier âge, l'étude des transformations de l'être, mêlent d'une façon charmante l'état d'instinct au commencement de l'état de réflexion. Puis, combien de portraits d'écrivains, d'artistes, d'hommes politiques, d'hommes et de femmes de différentes classes sociales il lui a été donné de peindre! Ce sera une réunion d'images de notre vie tout à fait extraordinaire que celle où s'assembleront tous ces visages qu'il a scrutés : Jean Dolent, Roger Marx, Devillez, son ami Artopeus, de Saint-Quentin, Alphonse Daudet, Edmond de Goncourt, Paul Verlaine, Camille Lefèvre, Maurice Hamel, Charles Morice, Auguste Rodin, Gabriel Séailles, Clemenceau, Paul Gallimard, H. Lerolle, Grunebaüm, Anatole France, Georges Picquart, Élisée Reclus, Fontaine, Puvis de Chavannes, Rochefort, — et combien d'autres !

EUGÈNE CARRIÈRE. — ENFANT AU HOCHET

J'ai dit que Carrière, portraitiste, obéissait à une préoccupation particulière. Mais au fond, c'est toujours la même : il obéit à la préoccupation de la vérité. Car la vérité a des aspects infiniment divers. Carrière est maintenant devant des hommes qui savent la vie, qui ont porté le fardeau du jour, qui voient venir le soir, et qui ont sur le front, sur tous les traits de leur visage, dans leurs yeux, l'expression réfléchie de ceux qui ont vécu. Travaillant au portrait d'Edmond de Goncourt, il lui dit : « Quand je fais un être, j'ai la pensée, tout le temps, que j'ai à rendre des *formes habitées*. » Un autre jour, il parle de « ses efforts, de son ambition pour attraper les *fugitivités* de l'expression d'une figure, de son travail enfin, acharné et sans cesse recommençant, pour tâcher de fixer un peu du moral d'un être sur une toile ». Il y a réussi, et il est devenu ainsi un historien d'humanité incomparable.

Et c'était cette humanité tout entière dont il aurait voulu écrire l'histoire par la peinture. Il sut dire la mort du Christ avec un accent nouveau, montrer le héros avec la volonté de son sacrifice, à l'heure où, sur la croix, il eut la fière pensée de son rôle incompris, de son isolement. Avec quelle force, Carrière, se rencontrant avec Renan, a exprimé cet isolement par la présence de la mère douloureuse, pour laquelle son fils n'a pas un regard, et qui pleure aux pieds du supplicié. Auprès de ce chef-d'œuvre, un autre chef-d'œuvre, le *Théâtre de Belleville*, où, parmi les jeux de l'ombre et les ondes de lumière, la foule apparaît, prise par la même émotion. On a la sensation de l'immobilité et du silence. Combien de projets Carrière avait faits dans ce sens! quel peintre de la collectivité il serait devenu ! Comme Paris le tentait, avec ses grandes réunions, ses marches de foules, les descentes et les remontées de ses faubourgs. Mais il vivait longtemps ses œuvres avant de les exécuter. C'était un grand travailleur de pensée et d'étude, et il parlait ses sujets au long des promenades, ou à la terrasse de quelque café, lorsqu'il était plongé dans cette foule qu'il voulait exprimer, ou qu'il la regardait passer devant lui comme un fleuve. Il a fait des études de ces aspects, des paysages de Paris, des hautes maisons, des rues creuses comme des ravins. Il a fait aussi des paysages, en Bretagne, aux Pyrénées, au Parc-Saint-Maur, où il avait une petite maison, dans l'Orne, en Belgique, partout où la vie le menait. On reverra tout cela, et c'est seulement par cela maintenant qu'on reverra l'homme.

Adieu donc au compagnon de faubourg et de boulevard, de grandes routes et de sentiers de campagnes, de salles de musées et de grèves de Bretagne. Il est parti le premier. Il nous a laissés continuer sans lui notre chemin. Que son ombre bienfaisante nous accompagne !

GUSTAVE GEFFROY.

LA GALERIE CORSINI

A Florence

Retiré à Florence depuis qu'il avait quitté la direction de la Manufacture des Gobelins, M. Gerspach n'avait cessé, depuis 1902, d'accorder à cette revue une collaboration qui lui était singulièrement précieuse. Nul n'était mieux renseigné que lui sur les trésors d'art en Italie, nul n'avait, avec une patience plus éveillée, fouillé les archives pour retrouver les filiations des artistes, les détails de leur existence, la destinée de leurs œuvres. Il avait la passion de la beauté et cette passion a été sa consolatrice au milieu des cruelles souffrances de la maladie incurable qui vient de l'enlever à ses amis. En publiant aujourd'hui le dernier article qu'il nous ait envoyé, *les Arts* adressent à ce fidèle de la première heure un salut et un adieu.

F. M.

FILIPPINO LIPPI. — LA MADONE AVEC L'ENFANT JÉSUS ET DES ANGES

(Galerie Corsini — Florence)

Le prince Tommazzo Corsini possédait deux galeries de peinture : l'une à Rome, dans son palais de la Longara, l'autre à Florence.

La galerie de Rome était sous le régime fidéi-commissaire ; en 1895, le prince en fit don à l'État. Il en a été parlé ici même dans un de nos premiers numéros (n° 8, p. 17 et suiv.).

L'illustre famille s'était établie à Florence au XIIIe siècle, venant de Poggibonsi, situé dans les environs de Sienne ; elle occupa plusieurs résidences et, au XVIIe siècle, fit construire un palais sur le Longarno. C'est là que sont réunies

ED^ne ALINARI-FIRENZE. — PARTIE DE LA DÉCORATION DE L'ALCOVE DANS LA SALLE IV
Florence, XVIIe siècle
(Galerie Corsini. — Florence)

les peintures auparavant éparses dans divers palais et villas.

Les Corsini, issus d'un peuple artiste, ont toujours montré un goût éclairé pour les arts ; leur collection a été successivement augmentée ; son organisation actuelle est due au prince Tommazzo, sénateur du royaume, chef de cette noble maison qui a donné un pape, Clément XII (pontificat de 1730 à 1740), plusieurs cardinaux et un saint, saint Andrea Corsini, canonisé en 1629, des diplomates et des hommes d'État.

Le prince s'est attaché avec compétence et activité à tout ce qui a trait aux arts en général et particulièrement à la sauvegarde des anciens monuments de Florence. Grâce à ses soins, sa galerie a été enrichie de plusieurs pièces importantes. Elle comprend 480 peintures ; je n'en donnerai pas la liste entière et me contenterai de mentionner les noms les plus marquants. Sauf de rares exceptions, je m'abstiendrai de descriptions. A moins de tomber dans des redites, que peut-on écrire sur Lippi, Botticelli, Ghirlandaio, Signorelli, Titien, Raphaël et autres, qui n'ait été maintes fois répété ? Je m'en tiendrai donc à quelques particularités moins connues sur la vie de plusieurs artistes et sur leurs œuvres.

Voici les peintres italiens les plus importants qui se trouvent représentés par des œuvres ordinairement indiscutables dans la Galerie Corsini ; néanmoins, il n'est pas inutile de faire remarquer que, pour certains, on n'a que des approximations : ainsi dit-on *manière* de Gaddi Gaddo, 1270(?)-1333(?) et *manière* de Gaddi Taddio, 1300(?)-1366(?) ; mais on peut se tenir en droit d'affirmer ensuite que se trouvent en présence réelle : Lorenço di Bicci, 1373-1425 ; — A. Pollaiulo, 1429-1498 ; — Antonello de Messine, 1430-1479 ; — Signorelli, 1441-1523 ; — Pierro di Cosimo, 1462-1521 ; — Raffaello del Garbo, 1466-1524 ; — Albertinelli, 1474-1515 ; — Lippi (Filippino), 1437-1504 ; — Fra Bartolomeo, 1475-1517 ; — Titien Vecelli, 1477(?)-1576 ; — Botticelli, 1477-1510 ; — Barberelle dit Giorgione, 1478-1511 ; — Ghirlandaio (Rodolfo), 1483-1561 ; — Raphaël, 1483-1520 ; — Luciani, dit Sebastian del Piombo, 1485-1547 ; — G. Pippi, dit Jules Romain, 1492-1546 ; — Pâris Bordone, 1500-1570 ; — Bronzino, 1502-1572 ; — Vasari, 1511-1574 ; — Tintoret, 1512-1594 ; — Baraccio, 1528-1612 ; — Allori, 1535-1607 ; — Santi di Tito, 1536-1605 ; — Cardi dit Cigoli, 1559-1613 ; — An. Carrache, 1560-1609 ; — Amerighi dit Michel-Ange de Caravage, 1569-1605 ; — Guido Reni, 1575-1642 ; — Zampieri dit le Dominiquin, 1581-1641 ; — Barbieri dit le Guerchin, 1590-1660 ; — Berettini dit Pierre de Cortone, 1596-1669.

J'en passe et de moins célèbres.

J'ai peu de goût pour les miettes de l'histoire, mais comme ce genre est devenu à la mode, je me suis laissé aller à en ramasser quelques-unes.

On a peut-être remarqué que j'ai donné à Antonello de Messine les années 1430 et 1479 pour sa naissance et sa mort ; ces dates sont en contradiction formelle avec toutes celles qui ont été publiées par les biographes et les écrivains d'art ; elles sont exactes cependant, comme il résulte de documents authentiques découverts il y a peu de temps dans les archives de Messine. J'ai rectifié aussi une erreur assez singulière commise à propos du fond de paysage du *Christ en Croix* qui est représenté ici : jusqu'à présent on a toujours dit que ce fond représentait Jérusalem, or, il montre très nettement le détroit de Messine !

Les tableaux d'Antonello sont très rares ; le *Christ en Croix* est de 1477 ; il provient de la maison Colonna, de Rome, comme l'indique une inscription sur le cadre : *Proprieta della principessa Anna Corsini Barberini proviene da Casa Colonna.*

ANTONIO POLLAIULO. — PORTRAIT D'UN ORFÈVRE FLORENTIN
(Galerie Corsini. — Florence)

J'ai fait suivre d'un point d'interrogation l'année de la naissance du Titien. Unanimement, on veut qu'il soit né en 1477, et mort en 1576 ; un doute cependant m'est venu. Dans un de mes voyages dans la Haute-Italie, je me suis rendu à Pieve di Cadore, la patrie du Titien. Pieve est situé près de la frontière du Tyrol autrichien, à une cinquantaine de kilomètres au nord de Belluno ; la contrée montagneuse et pittoresque n'est guère visitée que par les alpinistes. A Pieve di Cadore, la statue du Titien s'élève sur la place publique et une plaque de marbre indique la maison de Vecellio.

Je me suis rendu au municipe et à la paroisse pour consulter les archives ; on m'a répondu que toute recherche était inutile, attendu qu'il n'existe à Pieve aucun document relatif à la

HANS MEMLING. — PORTRAIT D'UN INCONNU
(Galerie Corsini. — Florence)

naissance ou au baptême du Titien ; on est certain qu'il est né à Pieve, mais rien n'indique exactement l'année ; la tradition veut que ce soit 1477.

En fait, toutes les biographies donnent cette date ; elle est uniquement fondée sur une assertion du Titien lui-même.

De l'aveu de ses amis, Titien était très généreux, mais,

LUCA SIGNORELLI. — LA VIERGE AVEC L'ENFANT JÉSUS ET DEUX SAINTS
(Galerie Corsini. — Florence)

quand il travaillait pour les riches et les grands, il devenait âpre au gain ; il est vrai qu'il n'était pas toujours payé exactement. Il eut à cet égard particulièrement à se plaindre du roi Philippe II d'Espagne, et en 1571, il lui adresse la lettre suivante :

« Très invincible et très puissant Roi,

« Je crois qu'à cette heure, Votre Majesté aura reçu la peinture *Lucrèce la Romaine*, violée par Tarquin, que l'Ambassadeur des Vénitiens lui devait présenter; c'est

ANTONELLO DE MESSINE. — LE CHRIST EN CROIX
(Galerie Corsini. — Florence)

pourquoi je viens la supplier humblement de daigner me faire savoir comment elle lui aura plu. Et puisque j'y suis forcé par la calamité des temps présents, durant laquelle chacun pâtit à cause de la guerre continue, je supplierai en même temps Votre Majesté de daigner favoriser son serviteur Titien de quelque bienveillante faveur de sa grâce très clémente, soit par quelque secours de là-bas, soit par quelque autre moyen qui lui conviendrait, car je n'ai pu rien retirer depuis de longues années, ni de la concession de Naples, ni d'aucune de mes pensions ordinaires. En sorte que je ne

RAFFAELLO DE CARLI. — LA VIERGE SUR LE TRONE AVEC L'ENFANT. — A SES COTÉS ANGES ET SAINTS

(Galerie Corsini — Florence)

sais comment trouver moyen de vivre dans mes dernières années que je dépense toutes au service de Votre Majesté Catholique, sans servir personne autre, n'ayant pas reçu un liard, depuis dix-huit ans, en payement des peintures que je lui ai envoyées de temps en temps. J'en adresse le mémoire au secrétaire Perez et certain que sa clémence infinie saura reconnaître le dévouement d'un serviteur de quatre-vingt-quinze ans, par quelque témoignage de sa libéralité infinie et quelque munificence en lui envoyant aussi deux estampes du dessin de la peinture du *Bienheureux Laurent*.

Je me recommande humblement en sa bonne grâce.

« De Votre Majesté Catholique,

« Très humble et très dévoué serviteur,

« TITIANO VECELLIO.

« De Venise, le premier jour d'août 1571. »

On remarquera que Titien se donne quatre-vingt-quinze ans, ce qui le ferait naître vers la fin de 1476 ou le commencement de 1477. C'est là le seul document sur sa naissance; mais comme il n'est pas douteux que pour attendrir le prince, il a exagéré sa détresse, n'a-t-on pas le droit d'admettre qu'il s'est fait également plus vieux qu'il ne l'était réellement?

Nous reproduisons un tableau de Carli Raffaello. Il représente la Vierge sur un trône avec l'Enfant Jésus et les saints Jérôme et Bartolomé. Le nom de Carli Raffaello ne se trouve pas dans les biographies. Vasari, qui a vu le tableau à l'église de San Spirito, à Florence, l'attribue à

SANDRO BOTTICELLI (ÉCOLE DE). — LA MADONE ET L'ENFANT JÉSUS COURONNÉS ET CÉLÉBRÉS PAR LES ANGES

(Galerie Corsini. — Florence)

Raffaellino del Garbo ; il n'avait pas remarqué la signature :

RAPHAEL DE KROLIS, PINXIT
A. D. MCCCCCII

Krolis est l'abréviation de Karolis, en italien Carli. Ce peintre est fort peu connu.

* * *

La pièce capitale de la galerie Corsini est le dessin du célèbre portrait du pape Jules II, della Rovere

L'authenticité du dessin est certaine. Il était en possession des ducs d'Urbino.

En 1508, la couronne ducale avait passé de Gui d'Ubaldo à son neveu François-Marie della Rovere, qui eut pour successeur Fredereix, mari de la princesse Claudia, fille du grand-duc de Toscane, Ferdinand Ier. De cette union naquit Vittoria, unique héritière des biens des maisons de Montrefeldres et della Rovere. La princesse Vittoria della Rovere épousa le grand-duc Ferdinand II. En 1631, elle fit venir à Florence toute la garde-robe des ducs d'Urbino, qui fut établie dans la villa grand-ducale du Poggio Impériale,

GHIRLANDAJO. — PORTRAIT D'UN FLORENTIN DU XVIe SIÈCLE
(Galerie Corsini. — Florence)

située près de la cité. A une date qui n'a pas été fixée, le dessin de Raphaël entra dans la famille Corsini ; on suppose que la princesse Vittoria en fit don au marquis Bartolomeo Corsini, qui occupait une importante charge à la cour de la grande-duchesse.

On sait que Florence possède deux portraits de Jules II :

HOLBEIN, LE JEUNE. — PORTRAIT D'UN INCONNU
(Galerie Corsini. — Florence)

l'un dans la Tribune des Offices, l'autre à Pitti. La critique discute depuis longtemps pour savoir lequel est l'original ; les opinions sont partagées. Burckhart, dans son *Cicerone*, pense que celui du Pitti est une copie vénitienne, mais cet avis trouve des incrédules. L'éminent E. Ridolfi, ancien directeur des Musées royaux de Florence, qui a eu pendant quarante ans sous les yeux les œuvres de Raphaël qui sont ici, croit que l'original est à Pitti et que le portrait des Offices a pu être peint dans l'atelier même de Raphaël, peut-être par Jules Romain.

Mais tout le monde est d'accord pour classer cette effigie au premier rang des portraits peints par Raphaël et même de toutes celles qui existent ; l'être moral est là tout entier représenté avec force et simplicité.

Voici quelques autres provenances :

Le *Baptême du Christ*, par Santi di Tito, appartenait à Francesco Maria des Médicis, fils du grand-duc Cosimo III. A la mort du prince, on fut obligé de mettre en vente sa galerie pour payer ses dettes. Le marquis Bartolomeo Corsini acheta le *Baptême*, ainsi qu'un tableau de J. Ribera, représentant saint Pierre à Capharnaum trouvant dans un poisson l'obole pour l'impôt, et la *Mort de saint Alexis*, par Berrettini Pietro dit Pierre de Cortone.

TITIEN. — VÉNUS SE REGARDANT DANS UN MIROIR
(Galerie Corsini. — Florence)

Le *Christ mort*, par Cardi Lodovico dit Cigoli, provient d'une chapelle supprimée de la basilique de Santa Croce.

De la villa de Careggi proviennent : *la Vierge avec l'Enfant et trois Anges chantant des louanges*, par Filippino Lippi ; *la Vierge et l'Enfant et des Anges portant les instruments de la Passion*, par Botticelli ; *la Vierge avec l'Enfant et des Anges*, par Piero di Cosimo.

La villa de Careggi est célèbre dans l'histoire de Florence. Cosimo le vieux, dit le Père de la patrie, la fit bâtir par Michellozzo ; il y mourut en 1464. C'est là qu'il réunissait les humanistes et les philosophes platoniciens ; son petit-fils Laurent le Magnifique réunit à la villa de nombreuses œuvres d'art ; il y mourut en 1492.

Du palais des ducs d'Urbino provient une suite de huit peintures représentant Apollon, Thalie, Clio, Terpsichore, Érato, Calliope, Melpomène, Polymnie ; l'auteur est inconnu, il est de la fin du XVe siècle et se rapproche du genre d'Antonio del Pollaiulo (1).

La fresque, genre Gaddo Gaddi, représente la Vierge jeune enfant, sortant du temple ; c'est un fragment de la décoration d'un couvent construit en 1289 ; la famille Corsini acheta l'édifice en 1808, lors de la suppression des couvents.

Le triptyque, genre Taddeo Gaddi, montre la Madone avec l'Enfant ; saint Louis, roi de France ; saint Bruno ; saint Bernard et sainte Catherine.

La galerie conserve quelques copies, en fort petit nombre, du reste. Les copies ne sont pas en faveur de notre temps ; il n'en était pas de même jadis, puisqu'on en trouve dans toutes les grandes collections ; il est vrai qu'elles avaient pour auteurs des peintres véritables et souvent illustres. A la Galerie Corsini nous trouvons *le Joueur de violon*, de Raphaël, par Jules Romain ; *la Vierge, l'Enfant et saint Jean*, du Titien, de la galerie impériale de Vienne, par Palma le vieux ; *la Vierge, l'Enfant et le petit saint Jean*, d'Andrea del Sarto, par Chimenti Jacopo dit l'Empoli ; cette copie est particulièrement intéressante, la fresque originale étant perdue et la Vierge étant le portrait de la femme d'Andrea ; l'Empoli (1554-1640) s'était approprié, à s'y méprendre, la manière d'Andrea del Sarto.

A la vue des excellentes copies que renferment les collections italiennes, on peut regretter l'abandon, en France, du Musée des copies fondé par Charles Blanc, directeur des Beaux-Arts ; c'était une institution utile et intéressante et de l'argent mieux employé que celui qui sert à acheter de médiocres originaux.

SUSTERMANS. — PORTRAIT DE PIERRE FÈVRE, TAPISSIER FRANÇAIS

(Galerie Corsini. — Florence)

* * *

L'Italie, même lorsqu'elle fut à l'apogée de la peinture, s'est toujours montrée très favorable aux peintres étrangers, elle n'a jamais été guidée par cet esprit mesquin qui limite aux seuls artistes nationaux la protection et les faveurs ; il suffit, pour le reconnaître, de parcourir les musées publics et les galeries particulières.

A cette occasion, on peut faire remarquer qu'en 1901, à propos de l'exposition, à Paris, des vieux peintres français, on a discuté, par comparaison avec le triptyque du Palais de Justice, le tableau la *Résurrection de Lazare*, peint par Nicolas Froment, d'Avignon, le peintre du roi René, en 1461, pour le couvent dit Bosco de Frati, situé près de Florence, dans le Mugello, à présent conservé à la Galerie des Offices ; mais, par une omission singulière, on a passé sous silence deux tableaux du même Froment, conservés au Musée National de Naples ; ils représentent, l'un, Charles, duc de Calabre, *Carolv Dux Calabrye*, l'autre Robert, roi de Sicile, *Robert Rex Sycilye*. Les deux princes, très élégants, sont peints en pied, sous la forme de rois Mages ; ils tiennent des présents à la main et sont accompagnés de personnages de leur suite ; ces figures cependant prouvent que Froment avait une clientèle en Italie.

On peut regretter que la *Résurrection de Lazare*, tout au moins, n'ait pas été copiée pour un musée français ; Flo-

(1) Des ducs d'Urbino provient aussi la belle suite de faïences d'Urbino, d'une quarantaine de pièces, conservée au Musée national de Florence, dont plusieurs sont du célèbre Fontana. La série était bien plus complète mais les grands-ducs de Toscane la disperserent en cadeaux. Le grand-duc Cosimo III (1642-1723), notamment, fit don de la moitié des pièces à sir Andréa Fountaina, qui la transporta à son château de Harford-Hall, comté de Norfolk (Angleterre).

FILIPPINO LIPPI. — LA MADONE AVEC L'ENFANT JÉSUS
(Galerie Corsini. — Florence)

SANDRO BOTTICELLI. — FIGURES ALLÉGORIQUES DE FEMMES. PARTIE ANTÉRIEURE D'UN CASSONE
(Galerie Corsini. — Florence)

rence à des copistes professionnels très habiles et qui travaillent à bon compte.

La noble famille Corsini n'a pas manqué à la coutume d'accueillir les œuvres des peintres étrangers; on en compte de nombreuses dans la galerie.

Voici les noms des peintres les plus renommés :

Van der Goes ... 1482 ?.
Memling, 1430-1495.
Luca de Leyde, 1494-1533.
Breughel, 1568-1625.
Ribera, 1588-1650.
Rubens, 1577-1640.
Sustermans, 1597-1681.
Van Dyck, 1599-1641.
Teniers David, 1610-1699.
Blain de Fontenay, 1654-1715.
Rigaud (H.), 1659-1743.
Courtois dit Bourguignon, 1621-1676.
Melus Livius, 1630-1691.

Ici aussi, j'en passe, et des plus connus.

En raison de l'extrême rareté des œuvres du maître, le tableau de Van der Goes de la Galerie Corsini mérite une attention particulière ; il représente en buste la Madone avec l'Enfant Jésus : la Vierge porte un diadème gemmé très détaillé ; le visage est assez sommaire ; l'Enfant, vêtu d'une petite robe blanche, tient d'une main une poire et lève l'autre bras pour prendre un fruit pareil que lui tend sa mère.

SUSTERMANS. — PORTRAIT DU MARQUIS FILIPPO CORSINI
(Galerie Corsini. — Florence)

L'année de la naissance du Flamand Hugo Van der Goes n'est pas exactement connue; il fut doyen de la gilde des peintres gantois en 1473; trois ans après, il est frère convers au couvent du Rouge-Cloître, ce qui ne l'empêcha pas de continuer à peindre; en 1482, il meurt fou dans ce couvent. Il a beaucoup travaillé, mais la plus grande partie de ses peintures sont perdues, d'autres sont sujettes à contestation. En somme, c'est à peine s'il subsiste dix ouvrages authentiques de lui ; sur ce nombre, deux seulement sont en Belgique, quatre se trouvent en Italie, deux en Angleterre, un à Vienne, et un autre a été acquis en Espagne, en 1904, par le Musée de Berlin (1).

Il est fort rare qu'un pays étranger possède plus d'ouvrages d'un artiste que la contrée où il est né et où il a vécu ; pour Van der Goes et l'Italie, on peut expliquer cette singularité.

La puissante maison de banque des Médicis avait de nombreuses succursales ; l'une se trouvait à Bruges

(1) Le portrait de Fromont, de la galerie de Venise, longtemps attribué à Van der Goes, est donné maintenant à Roger Van der Weyden (1398-1464).

RAPHAEL SANZIO. — PORTRAIT DU PAPE JULES II
(Galerie Corsini. — Florence)

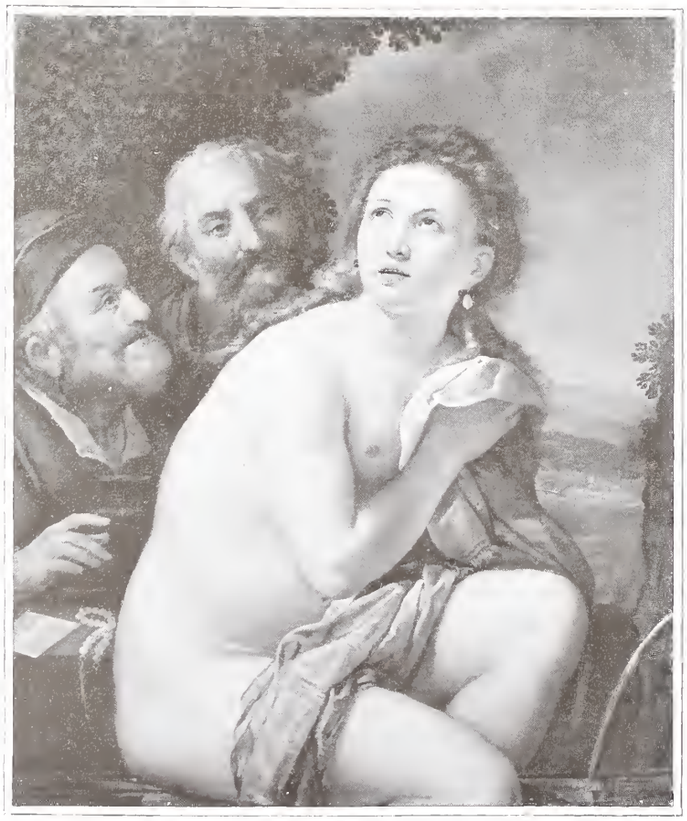
CARLO DOLCI. — LA POÉSIE

CHRISTOFORO ALLORI. — JUDITH PORTANT LA TÊTE D'HOLOPHERNE

(Galerie Corsini. — Florence)

et était dirigée, vers 1480, par Tomaso Portinari, de la famille Portinari dont est sortie la Beatrix de Dante. Tomaso, frappé par le talent de Van der Goes, lui commanda un triptyque avec figures de grandeur naturelle, représentant l'Adoration des Bergers et, sur les volets, les portraits des membres de la famille ; la peinture fut mise dans la chapelle de l'hôpital Santa Maria Nuova à Florence, fondé par un ancêtre de Tomaso ; à présent, le triptyque est à la Galerie des Offices. C'est probablement à cet ouvrage qu'il faut attribuer la présence en Italie des autres peintures du maître, et qui sait ? il en est peut-être d'inconnues.

Je ne partage pas l'admiration que provoqua Van der Goes ; c'est un réaliste qui n'a pas entrevu l'idéal ; ses Enfants Jésus ne sont pas des enfants, mais de petits hommes aux traits marqués et accentués ; que nous sommes loin des petits Jésus italiens !



GIOV. MARTINELLI. — LA CHASTE SUZANNE

(Galerie Corsini. — Florence)

Sustermans (Juste) (1597-1681) est l'un des peintres flamands les plus répandus en Italie ; il a passé à Florence, où il est mort, la plus grande partie de sa vie ; il y fut le peintre officiel des grands-ducs et des familles patriciennes ; les galeries de Florence possèdent de lui une quarantaine de portraits dont la moitié sont à Corsini. Sa peinture est ferme et solide, on sent que ses portraits sont ressemblants ; malgré le ciel de l'Italie et les peintures italiennes qu'il avait sous les yeux, il est resté Flamand. Son portrait le plus important est celui de Galilée, de la Galerie des Offices, mais, à Corsini, au milieu des effigies de la famille et des grands-ducs, nous en trouvons un qui doit être signalé,

JACOPO CARUCCI, DIT IL PONTORMO. — LA VIERGE AVEC L'ENFANT JÉSUS ET SAINT JEAN

(Galerie Corsini. — Florence)

SALVATOR ROSA. — UNE BATAILLE
(Galerie Corsini. — Florence)

c'est celui d'un tapissier français. — En 1546, le grand-duc Cosimo Ier fonda à Florence une manufacture de tapisserie de haute lisse; les premiers chefs furent des tapissiers flamands, puis vinrent des Italiens, puis un Français, puis de nouveau des Italiens jusqu'en 1744, année de la fermeture de la fabrique. Le Français est Pierre Fèvre; je le trouve, en 1624, pour la première fois mentionné sur le matricule du personnel de la manufacture *Fevere arraziere francese*. On avait italianisé son nom, c'était la coutume ; Callot, qui est resté dix années à Florence, protégé et entretenu par les grands-ducs, signait Callotti. Courtois dit le Bourguignon a fait plus, il ne s'est pas contenté d'italianiser son nom, il

VASE EN BRONZE
Florence, XVIe siècle
(Galerie Corsini. — Florence)

VASE EN BRONZE
Florence, XVIe siècle
(Galerie Corsini. — Florence)

SANTI DI TITO. — LE BAPTÊME DE N.-S. JÉSUS-CHRIST
(Galerie Corsini. — Florence)

l'a traduit en italien et a signé *Cortese*. Pierre Fèvre dirigea la manufacture médicéenne de 1633 à 1699; d'habitude il signait les tapisseries *Fevere Parisiensis*. Il est mort en 1669; il eut plusieurs fils, dont l'un, Le Febvre, dirigea, de 1633 à 1699, l'un des ateliers de haute lisse de la manufacture des Gobelins; à sa mort, l'atelier fut pris par son fils, de 1699 à 1736.

Il semble que la copie du portrait de Pierre Fèvre serait bien à sa place au musée Carnavalet à Paris.

* * *

Je termine la brève revue des tableaux de la Galerie Corsini; elle suffit pour faire apprécier la valeur de la collection la plus importante qui, en Italie, appartienne à un particulier et soit libre de toute servitude. Tous les genres de la peinture italienne sont représentés ici, et particulièrement ce XVe siècle, admirable par son sentiment, sa tendresse, sa pureté et la sobriété des procédés; c'est avec raison qu'on lui a donné le glorieux nom de l'âge d'or de la peinture.

GERSPACH.

(Florence.)

PETITE CONSOLE EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ
École romaine, XVIIe siècle
(Galerie Corsini. — Florence)

CONSOLE EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ
Rome, XVIIe siècle
(Galerie Corsini. — Florence)

Photo de la Revue « Eigen Haard », Amsterdam.

REMBRANDT. — PORTRAIT DE SASKIA EN DIDON (VERS 1634)

(Appartient à M. Van Wageningen thoe Dekama, à Jelsum)

(Voir *les Arts*, n° 51, p. 32

Chronique des Ventes

La saison des ventes qui s'était ouverte au mois de décembre avec les sensationnelles vacations Cronier, est demeurée depuis bien calme, et le mouvement des affaires pour les premiers mois de l'année a été sensiblement inférieur à celui habituel à pareille époque. Il faut attribuer ce ralentissement, je crois, au malaise général créé par la Conférence d'Algésiras qui a tenu le public dans la crainte d'événements graves et arrêté ainsi un grand nombre de transactions. L'Hôtel Drouot s'est naturellement ressenti de ce manque de confiance dans l'avenir, et beaucoup de vendeurs ont préféré attendre que l'horizon se soit éclairci pour livrer leur collection aux enchères. Enfin maintenant que tout est arrangé et que le protocole d'entente au sujet des affaires du Maroc est signé, il faut espérer que l'on va regagner le temps perdu et employer utilement les deux mois qui nous séparent de la fin de la saison.

Jusqu'au milieu de février, on ne compta absolument aucune vente de quelque intérêt. Vers cette date seulement, Me Chevallier commença sa saison et adjugea, dans une vente anonyme, au prix de 27.000 francs, un grand plat ovale en émail peint de Limoges du XVIe siècle, par Pierre Reymond, décoré de scènes allégoriques à l'Ancien Testament. Quelques jours après, le même commissaire-priseur, assisté de MM. Mannheim, procéda à la vente des objets d'art de la collection Van der Hoven, qui produisit 172.000 francs. Quatre tapisseries de Bruxelles du XVIe siècle, à sujets tirés de la vie du Christ, furent payées 36.100 francs par un antiquaire allemand qui donna aussi 11.100 francs pour deux panneaux en tapisserie de la fin du XVe siècle à sujets de chasse. Des faïences italiennes, des bronzes et meubles de la Renaissance se vendirent bien, mais sans enchères importantes.

Le 22 février eut lieu, rue de l'Élysée, dans le magnifique hôtel de la baronne de Hirsch, la vente de quatre tapisseries de Beauvais, d'une cheminée en pierre sculptée et d'un tableau. Cette courte vacation, que dirigeaient Me Chevallier et MM. Mannheim et Feral, produit 450.500 francs pour les trois lots. Les quatre tapisseries de Beauvais de la fin du XVIIe siècle, tissées d'argent, représentant des compositions allégoriques aux divinités de l'Océan, d'après Berain, et aux armes de Louis de Bourbon, comte de Toulouse, furent adjugées 396,000 francs, sur une demande de 400,000 francs. La cheminée en pierre sculptée, de l'époque de François Ier, provenant du château de Montal, atteignit 42,000 francs, sur une estimation de la moitié et le tableau, un grand *Portrait en pied de Louis XVI*, par Callet, monta à 12,500 francs.

A la fin de février, la collection Agnès vint donner quelques prix pour des tableaux modernes. Un paysage par Daubigny, *les Bords de l'Oise*, daté de 1873, fut poussé à 33.000 fr., dépassant de beaucoup la demande. On paya 11.250 francs une petite toile de Corot, *la Prairie*, et 6.800 francs *la Mare*, par Jules Dupré.

Le mois de mars commença avec la vente de la collection Hakky-Bey, un ancien marchand, qui avait réuni un grand nombre d'objets d'art orientaux et européens. Après une semaine de vente, on obtint un total de 189,000 francs. Tous ces objets, d'un caractère très spécial, se vendirent parfaitement, principalement les faïences italiennes et persanes. Un plat de Gubbio, à reflets métalliques, jaune et rubis, monta à 6.900 francs bien que fêlé. Ce plat n'avait pas dépassé 450 francs à la vente Leroux en 1896. Un autre fut payé 5.050 francs, et deux grands plats en ancienne faïence de Deruta dépassèrent 5.000 francs. Dans les faïences de Perse, un plat de Damas grimpa à 7.055 francs et un autre à 4.400 fr. Cette céramique augmente chaque jour de valeur. Durant la même semaine, Me Lair-Dubreuil et M. Bing dispersèrent la très nombreuse collection d'objets japonais appartenant à feu M. Garié. Excellent résultat, là aussi. Les laques, les inro, les gardes de sabre, etc., se vendirent plus cher qu'aux ventes Hayashi et Gillot, et le tout donna un total de 170.000 fr.

Au milieu de mars, une vacation fut consacrée à passer aux enchères la collection de M. le baron du T. du H..., collection composée de tableaux, dessins et objets d'art du XVIIIe siècle, et le chiffre des adjudications prononcées par Me Chevallier s'éleva à 374.000 fr. Le prix principal fut celui de 32.000 francs donné par un amateur, pour un tableau de l'école anglaise par Stuart, *les Deux Époux*, dont M. Feral avait demandé 20.000 francs. De la même école, un *Portrait de jeune homme*, par Thomas Lawrence, fut payé 20.600 francs; une étude par Reynolds, *Portrait de Mrs. Lloyd*, 16.500 francs, et un dessin par Downmann, 7.000 francs. Parmi les œuvres de l'école française, *la Sultane*, par Carle Van Loo, représentant Madame de Pompadour en costume oriental, monta à 29.000 francs; deux petites peintures par Schaal, des *Danseuses*, trouvèrent preneur à 17.400 francs, et un *Portrait de jeune fille*, par Mademoiselle Bouliar, fut payé 15.300 fr. contre 7.500 francs qu'il avait fait en 1890 à la vente Rothan. On nota encore deux toiles par Laurent, artiste peu connu, payées 8.400 fr.; un dessin de Greuze, 6 900 francs, le double de ce qu'il avait fait à la vente Bryas, et un dessin par Isabey, *la Femme au manchon*, 5.000 francs. Les meubles et objets d'art n'offraient aucune pièce de grande valeur, et le lot principal était une pendule époque Louis XVI en bronze doré, qui fut adjugée 10.100 francs.

L'art délicat du XVIIIe siècle fournit encore la matière d'une vente intéressante qui eut lieu le 30 mars sous la direction de Me Lair-Dubreuil et de M. Sortais. Cette vacation comprenait trois panneaux décoratifs par Boucher et quatre tableaux par Huet, propriété de M. le comte Walsh de Serrant. Les trois panneaux de Boucher, représentant des jeux d'amours, restèrent au-dessous des prix de demande et furent vendus 17.000 francs; 20.500 et 17.700 francs. Je dois dire que l'on avait beaucoup discuté autour de ces tableaux. Les peintures de Huet, des bergeries pastorales d'un bel effet décoratif eurent plus de succès. On poussa à 31.100 francs l'*Heureux Tourment*, dont on demandait 25.000 francs. *Le Berger galant* fut payé 26.000 francs, *le Repos dans la campagne*, 15.100 francs, et *les Doux Serments*, 14.300 francs.

Il me reste, pour terminer, à parler de la vente des tableaux et objets d'art et de haute curiosité du moyen âge et de la Renaissance composant la collection de M. Schevitch, diplomate russe. Cette vente eut lieu à la salle Petit, du 4 au 7 avril, et fut dirigée par Me Chevallier, assisté de MM. Mannheim et Feral. Elle produisit un chiffre de 595.000 francs, résultat auquel on s'attendait. Dans les tableaux, peu nombreux et presque tous des œuvres des écoles primitives, un panneau par Rogier Van der Weyden, *le Christ de pitié*, fut adjugé 23.100 francs. Une *Vierge en adoration*, par Quentin Metsys, fit 12.000 francs, et une *Sainte Catherine d'Alexandrie*, de l'école florentine du XVe siècle, 7.000 francs.

Mais l'intérêt de cette collection résidait principalement dans des émaux peints de Limoges et dans des ivoires qui donnèrent des prix élevés. Dans les émaux peints de Limoges, on poussa à 30.000 francs un retable de neuf plaques, par Pierre Reymond, XVIe siècle, représentant les scènes de la Passion et dont on avait demandé la moitié. Deux feuillets de diptyque par Nardon Pénicaud doublèrent aussi la demande avec 25.100 francs. Deux grandes plaques, par Pierre Reymond, se vendirent 14.000 francs pièce. Dans les émaux champlevés, un marchand acquit pour 16.200 fr. une châsse au XIIIe siècle à sujets, représentant le martyre de Thomas Becket. D'autres châsses atteignirent de 7.000 à 12.000 francs, et une plaque de reliure du XIIIe siècle, offrant le Christ de majesté, monta à 16.100 francs.

Parmi les ivoires, une boîte à hosties, pièce rare du Ve siècle, fut payée 14.500 francs, et un petit vase de travail carolingien du IXe siècle, 12.700 francs. Au nombre des bijoux se trouvait une croix reliquaire en or émaillé, de travail allemand du XVIe siècle, qu'un antiquaire parisien paya 19.200 francs. Un petit reliquaire en cristal de roche et or émaillé du XVe siècle, représentant un Christ à la colonne, monta à 10.000 francs.

Le reste de la collection comprenait des sculptures, des tapisseries, des étoffes, etc., qui donnèrent de bons résultats, mais sans prix à mettre en relief.

A l'étranger, des ventes à Londres et à New-York sont venues fournir des enchères à signaler.

Voici pour Londres la liste des principales

Une plaquette en ivoire de travail byzantin 22.300 francs. Un buste en terre cuite de Nicolo Macchiavelli, 16.275 francs. Six tapisseries du commencement du XVIe siècle, 108.125 Une tabatière en or émaillé, époque Louis XV 18.750 francs, et une autre 13 750 francs. U cabaret en ancienne porcelaine de Sèvres 16.300 francs. Deux vases en ancienne porcelaine mince de Chine, 23.100 francs.

Pour les tableaux, de gros prix à noter à vente de la collection Denny, au début d'avri On marque là un *Portrait de la vicomtesse Tracy*, par Gainsborough, payé 157.500 fr deux portraits par Nicolas Élias, 81.375 franc un portrait de Nelly O'. Brien, par Reynold 65.625 francs; un portrait par Romney 32.000 francs et un tableau par Rosa Bonheu 27.000 francs.

A titre de curiosité, je citerai encore un a tographe de Nelson que l'on paye 90.000 chez Christie, et une fleur, une orchidée ra qu'un amateur achète 30.000 francs.

A New-York, toujours de gros prix po des tableaux anciens ou modernes. A la ve de la collection Brandus, qui produit 1 milli 300,000 francs, un tableau par Alma Taden, *l'Atelier du sculpteur*, est acheté 115.500 f; *le Retour du pêcheur*, par Isabey, 39.000 f; des *Chevaux*, par Schreyer, 37.500 francs; paysage de Corot, 28.000 francs, et une vue Venise, par Ziem, 23,000 francs. A la ve Ehrich, deux portraits de femmes, par Natti, atteignent 43.000 francs et une toile de Constable 31.000 francs. A la vente Blumenthal, on adjuge 219.000 francs une série de éventails ornés de peintures par les plus grands artistes, et 38.500 francs des *Nymphes* par Corot. Un *Portrait de Rembrandt*, par lui-même passe à la vente Irving et trouve le prix 150.000 francs, tandis qu'à la vente Bishop tableau de Schreyer fait 75.000 francs, et Corot, *Ville-d'Avray*, 36.500 francs. On donne enfin 67.000 francs à la vente Kox pour *la Route*, par Cazin, et 65.500 francs pour *le Retour du marché*, par Van Marke. Comme objets d'art à cette vente, un vase en ancienne porcelaine de Chine, décor bleu, atteint la somme de 50.000 francs. A. FRAPPAR.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie Manzi, Joyant & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN

GOUPIL & CIE

ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & CIE

ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESSEURS

24, boulevard des Capucines — PARIS

NAPOLÉON ET LES FEMMES

Texte par FRÉDÉRIC MASSON

Vingt-quatre Illustrations en Photogravure Goupil et neuf Fac-similés d'autographes

Le soussigné déclare souscrire à exemplaire de cet ouvrage
Sur papier vergé d'Arches (tirage 300 exemplaires) à **300** *francs.*

NOM : .....

Signature :

ADRESSE : .....

VILLE : .....

Imp. Manzi, Joyant & Cie. — Asnières.

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs
MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs
24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

En souscription, pour paraître à l'automne 1906

FRÉDÉRIC MASSON

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

NAPOLÉON

ET LES FEMMES

Édition définitive illustrée

NAPOLÉON ET LES FEMMES formera un volume in-8° raisin (27.5 × 19.5), de 300 pages environ, imprimé en caractères neufs, sur papier vergé à la forme des manufactures d'Arches à filigrane spécial. Ce volume sera orné : 1° de dix en-têtes et culs-de-lampe imprimés en or sur fond de couleur, et tirés en taille-douce dans le texte ; 2° de six portraits, tirés hors texte en taille-douce en couleurs sur papier teinté à la forme, fac-similés des miniatures originales ; 3° de dix portraits tirés hors texte en taille-douce en camaïeu ; 4° de neuf fac-similés d'autographes, tirés hors texte en taille-douce.

Il sera tiré TROIS CENTS EXEMPLAIRES, numérotés à la presse de 1 à 300.

PRIX DU VOLUME BROCHÉ ENFERMÉ DANS UN ÉTUI : 300 FRANCS

IL SERA TIRÉ EN OUTRE :

CINQUANTE EXEMPLAIRES sur papier des Manufactures impériales du Japon, numérotés de I à L, portant la signature autographe de l'auteur, et accompagnés d'une suite de toutes les planches tirées en camaïeu.

PRIX DU VOLUME BROCHÉ ENFERMÉ DANS UN ÉTUI : 500 FRANCS

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs
MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs
24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

En souscription, pour paraître à l'automne 1906

SANDRO BOTTICELLI ET SON ÉPOQUE

Texte par ÉMILE GEBHART

De l'Académie française

SANDRO BOTTICELLI ET SON ÉPOQUE sera publié en un volume de format in-4° (30 × 40) d'environ ***CENT*** pages de texte, tirées sur papier à la cuve des manufactures BLANCHET FRÈRES & KLÉBER, de Rives, ornées de ***HUIT*** en-têtes et culs-de-lampe tirés en taille-douce et accompagnées de ***CINQUANTE-NEUF*** planches hors texte, dont quarante-neuf tirées sur papier de Chine, remontées sur blanc, et dix tirées en couleurs, en fac-similé des tableaux, sur papier teinté à la forme.

IL SERA TIRÉ DE CET OUVRAGE TROIS CENTS EXEMPLAIRES

numérotés à la presse de 1 à 300 en chiffres arabes

PRIX DE L'EXEMPLAIRE . . . . . 500 francs

IL SERA TIRÉ EN OUTRE :

CINQUANTE EXEMPLAIRES (format 30 × 40) numérotés à la presse de I à L en chiffres romains : texte sur papier des Manufactures impériales du Japon; vingt planches tirées en couleurs, en fac-similé des tableaux, sur papier de Chine remonté sur japon; trente-neuf planches tirées sur japon.

Suite supplémentaire tirée en camaïeu sur papier de Chine, remontée sur papier teinté à la forme.

PRIX DE L'EXEMPLAIRE . . . . . 1,000 francs

GOUPIL & CIE

ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & CIE

ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESSEURS

24, boulevard des Capucines — PARIS

SANDRO BOTTICELLI
ET SON ÉPOQUE
Par ÉMILE GEBHART

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Je, soussigné, déclare souscrire à un exemplaire de

SANDRO BOTTICELLI ET SON ÉPOQUE

sur papier impérial du Japon (tirage 50 exemplaires) à **1.000** *francs ;*
sur papier de Rives, Blanchet frères et Kléber (tirage 300 exemplaires) à . . . . . . **500** *francs.*

NOM : .....

Signature :

ADRESSE : .....

DATE : .....

Imp. Manzi, Joyant & Cie. — Asnières

STETTINER
Antiquaire
8, RUE DE SÈZE
TABLEAUX ANCIENS
Ameublements et Tapisseries anciens
OBJETS D'ART ET DE HAUTE CURIOSITÉ

TABLEAUX ANCIENS
Spéclalité Écoles Hollandaise et Flamande
F. KLEINBERGER
9, RUE DE L'ÉCHELLE

Broderies et Étoffes anciennes
Vve PHILIBÉE & BEAU-FILS
Tapissiers-Décorateurs
18, rue Victor-Massé, PARIS

VAN DER PERRE
TABLEAUX ANCIENS
Spécialité des Écoles flamandes et hollandaises
ACHAT, VENTE et ÉCHANGE
6, rue Saint-Georges, PARIS

Objets d'Art et Curiosités
G. DUCHESNE & R. DUPLAN
10, rue Rossini, PARIS
ASSURANCES A VALEUR AGRÉÉE
Expertises — Ventes publiques

C. and E. CANESSA
WORKS OF ART
Greek and Roman Antiquities
NAPLES : Piazza dei Martiri | PARIS : 19, rue Lafayette

HENRY THIÉRARD
TAPISSERIES ANCIENNES
52, rue Taitbout, PARIS
TÉLÉPHONE 124-04

Tableaux Anciens et Modernes
MAYER, Expert
RESTAURATION DE TABLEAUX
Restaurateur des Musées de Bâle et de Strasbourg
195, Faubourg Saint-Honoré. — PARIS
Entre l'Avenue Hoche et le Boulevard Haussmann

J. GAITTET
Tapissier-Décorateur
AMEUBLEMENTS ANCIENS
38, rue Vignon, PARIS
TELÉPHONE : 242-59

H. BAUML
5, rue Saint-Georges
TAPISSERIES ANCIENNES
Objets d'art et de haute curiosité du XVe au XVIIIe siècle
PORCELAINE DE SAXE ET DE SÈVRES

TABLEAUX MODERNES
E. LE ROY & Cie
9, rue Scribe, Paris
ŒUVRES IMPORTANTES
De l'École Française de 1830

E. CROMBAC, Expert
48, rue Laffitte
TABLEAUX
AQUARELLES — PASTELS — DESSINS
Téléphone 295-04

Bronzes & Meubles d'Art
ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE
G. CHEVALIER
14, rue Chauveau-Lagarde (Madeleine)
Reproduction des Musées
RESTAURATION

L. de la Forest & Maus
14, Boulevard Malesherbes
TAPISSERIES ANCIENNES
NETTOYAGE ET RÉPARATIONS

DORURE POUR MEUBLES ET BATIMENT
VIEILLE DORURE — REMISE A NEUF
LÉON BREDONTIOT
Doreur sur bois
BORDURES DE STYLE POUR TABLEAUX, GLACES & GRAVURES
14, rue Léonie (près la rue Chaptal), PARIS
Téléphone : 299-59

H. HARO
PEINTRE-EXPERT
Direction de Ventes publiques — Restauration de Tableaux
TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES DE PREMIER ORDRE
PARIS — 14, rue Visconti, et 20, rue Bonaparte — PARIS

ANCIENNE MAISON L. DUMONT
ALFRED STRÖLIN
27, rue Laffitte
ESTAMPES ET DESSINS ANCIENS
du XVIe au XVIIIe Siècle
Eaux-fortes — Dessins modernes

G.-J. DEMOTTE

23, RUE DE PROVENCE (près la rue Le Peletier). — *TÉLÉPHONE : 280-68*

Adresse Télégraphique : DEMOTRUBY-PARIS

FAIENCES & TAPIS D'ORIENT, ANTIQUITÉS, OBJETS D'ART
DIAMANTS, PERLES & PIERRES FINES, BIJOUX

RUBIS D'ORIENT RECONSTITUÉ

Cie Coloniale

ÉTABLISSEMENT MODÈLE POUR LA FABRICATION
DES

CHOCOLATS DE QUALITÉ SUPÉRIEURE

THÉ Qualité unique
Qualité Supérieure

Composée des meilleures sortes de THÉS NOIRS de Chine

En Boîtes de 75, 150 & 300 Grammes

Entrepôt & Détail : 19, Avenue de l'Opéra

LE PHÉNIX

Compagnie Française d'assurances sur la vie

Entreprise privée assujettie au contrôle de l'État

Fonds de garantie entièrement réalisés 338.000.000

RENTES VIAGÈRES

Aux taux les plus avantageux

ASSURANCES EN CAS DE DÉCÈS & EN CAS DE VIE

Usufruits — Nues-Propriétés

RENSEIGNEMENTS GRATUITS ET CONFIDENTIELS

S'adresser 33, RUE LAFAYETTE, à PARIS

Et en Province aux Agents Généraux

JEAN SCHEMIT

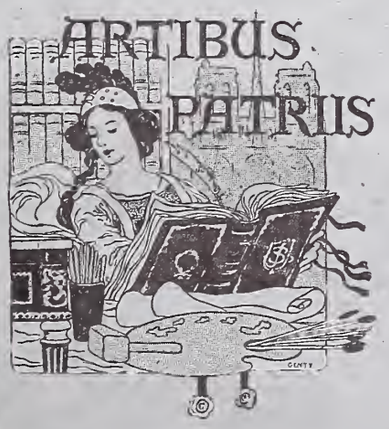
52, rue Laffitte, PARIS

Librairie de l'Art Français

SPÉCIALITÉ DE CATALOGUES

DE VENTES PUBLIQUES ANNOTÉS

(Tableaux, Objets d'Art, Tapisserie, Céramique, etc.)



SOCIÉTÉ de L'HISTOIRE de L'ART FRANÇAIS

Cotisation : **20** *fr. par an*

Livres sur l'Archéologie, les Beaux-Arts, la Curiosité, l'Histoire de France et ses anciennes Provinces, les Patois, les Textes du Moyen Age, la Noblesse, etc.

OUVRAGES RARES ET CURIEUX

Catalogues périodiques envoyés gratis sur demande

GALERIE E. DRUET

114, Faubourg Saint-Honoré, 114

EXPOSITION PERMANENTE
DE
Tableaux de l'Impressionnisme moderne

Eau de Suez
Eau de Suez
Eau de Suez

Dentifrice antiseptique, le Seul qui préserve et conserve les Dents, leur donne une blancheur éclatante. Parfume la bouche.

SOTERKENOS

Nettoyage par le vide

SANS AUCUN DÉPLACEMENT DES TENTURES OU OBJETS D'ART

80, rue Taitbout. — *Téléphone 318-12*

CATALOGUES FRANCO

DEVIS ÉTABLIS GRATUITEMENT

COLLECTION DE M. C. COQUELIN

TABLEAUX MODERNES

PAR

Bastien Lepage, Berne Bellecour, Boldini, Bonvin
Boudin, Cazin, Corot, Dagnan-Bouveret
Delasalle, Diaz, Fantin-Latour, Friant, Girardot, Helleu
Lebourg, Le Sidaner, Luigi Loir, Muenier, Roll
Ph. Rousseau, Alma Tadema, Thaulow, etc.

PASTELS — AQUARELLES — DESSINS

PAR

A. Besnard, Cazin, Béthune, Detaille, Forain,
Lévy-Dhurmer, Madeleine Lemaire, Renouard
Thaulow, etc.

Vente à Paris : Galerie GEORGES PETIT, 8, rue de Sèze

Le samedi 9 juin 1906, à 2 heures

COMMISSAIRE-PRISEUR
Me P. CHEVALLIER, 10, rue Grange-Batelière

EXPERT
M. GEORGES PETIT, 8, rue de Sèze

EXPOSITIONS

Particulière, le jeudi 7 juin 1906
Publique, le vendredi 8 juin 1906
} de 1 h. 1/2 à 6 h.

ATELIER DE FEU

EUGÈNE CARRIÈRE

Quatre-vingt-dix-neuf Œuvres
D'EUGÈNE CARRIÈRE

TABLEAUX PAR DIVERS ARTISTES

Vente HOTEL DROUOT, salles 9, 10 et 11

Le vendredi 8 juin 1906, à 2 heures

COMMISSAIRE-PRISEUR
Me P. CHEVALLIER, 10, rue Grange-Batelière

EXPERTS
MM. BERNHEIM JEUNE, 1, r. Scribe, et 15, r. Richepanse

EXPOSITIONS

Particulière, mercredi 6 juin 1906
Publique, jeudi 7 juin 1906
} de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2

La revue LES ARTS est régulièrement servie à bord de tous les paquebots de la Compagnie générale transatlantique

Étude de Me F. LAIR-DUBREUIL, Commissaire-priseur, 6, rue de Hanovre

OBJETS D'ART ET D'AMEUBLEMENT

Du XVIIIe siècle

IMPORTANT MEUBLE DE SALON

En tapisserie de Beauvais d'époque Louis XV

TAPISSERIE DES GOBELINS

Par Audran (Histoire de Don Quichotte)

Tapisseries d'Aubusson. — Salons en tapisserie

MEUBLES D'ÉPOQUE LOUIS XV ET LOUIS XVI

TABLEAUX ANCIENS

Vente HOTEL DROUOT, salle 6, 23 mai, à 4 heures

Commissaire-priseur : **Me LAIR-DUBREUIL**, 6, rue de Hanovre

EXPERTS { pour les tableaux, M. G. SORTAIS, 11, rue Scribe. pour les objets d'art, MM. PAULME, 10, rue Chauchat, et B. LASQUIN FILS, 12, rue Laffitte.

EXPOSITIONS { *Particulière*, le 21 mai 1906 *Publique*, le 22 mai 1906 } de 2 heures à 6 heures

---

COLLECTION VAN GROTE

ANCIENNES

PORCELAINES DE CHINE

Époques Ming, Khang-Hi, Kien-Lung, etc.

ÉMAUX CLOISONNÉS ET DE CANTON

JADE, CRISTAL DE ROCHE, AGATE, etc.

Beaux Bronzes des époques primitives

SCULPTURES, MEUBLES

Vente HOTEL DROUOT, salle 11, 29 et 30 mai, à 2 heures

Commissaire-priseur : **Me LAIR-DUBREUIL**, 6, rue de Hanovre

EXPERTS

MM. PAULME et B. LASQUIN, 10, rue Chauchat.—12, rue Laffitte | M. L. HÉLIOT, 62, rue de Clichy

EXPOSITION : Lundi 28 mai, de 1 heure 1/2 à 6 heures

COLLECTION DE M. X...

ANCIENNES

PORCELAINES DE CHINE

Époques de Ming, Khang-Hi, Kien-Lung, etc.

PORCELAINES MINCES — CÉLADONS

ÉMAUX CLOISONNÉS — BRONZES ANCIENS

AGATES, JADES, LAPIS-LAZULI

PORCELAINES DU JAPON

Porcelaines et Faïences européennes

MEUBLES, VITRINES

Vente HOTEL DROUOT, salle 6, les 8 et 9 juin 1906

Commissaire-priseur : **Me LAIR-DUBREUIL**, 6, rue de Hanovre

EXPERTS

MM. PAULME et B. LASQUIN, 10, rue Chauchat—12, rue Laffitte | M. L. HÉLIOT, 62, rue de Clichy

EXPOSITIONS { *Particulière*, mercredi 6 juin 1906 *Publique*, jeudi 7 juin 1906 } de 2 heures à 5 heures 1/2

TABLEAUX MODERNES

AQUARELLES — PASTELS — DESSINS

Par Besnard — Courbet — Fantin-Latour — Guillaumin — Lebourg — Lépine Monet — Pissarro — Raffaelli — Renoir — Sisley Toulouse-Lautrec, etc.

LE BAL, par RENOIR

46 ŒUVRES DE SISLEY

TABLEAUX IMPORTANTS PAR CLAUDE MONET

Composant la

COLLECTION DEPEAUX

Dépendant de la Société d'acquêts Depeaux-Decap, dont la liquidation a été ordonnée par arrêt de la Cour d'appel de Rouen, en date du 7 février 1905

VENTE GALERIE GEORGES PETIT

8, rue de Sèze, à Paris

Les jeudi 31 mai et vendredi 1er juin 1906, à 2 heures

Me F. LAIR-DUBREUIL, *Commissaire-priseur*, 6, rue de Hanovre | MM. BERNHEIM JEUNE, *Experts près la Cour d'appel*, 1, rue Scribe — 36, avenue de l'Opéra

EXPOSITIONS { *Particulière*, mardi 29 mai 1906 *Publique*, mercredi 30 mai 1906 } de 1 heure 1/2 à 6 heures

---

COLLECTION B. KOTCHOUBEY

OBJETS D'ART et D'AMEUBLEMENT

ANCIENNES PORCELAINES

Européennes et d'Extrême-Orient

ÉMAUX CLOISONNÉS — BRONZES CHINOIS — MATIÈRES DURES

OBJETS DE VITRINE

Tabatière en or, avec gouache, par Van Blarenberghe

ORFÈVRERIE ALLEMANDE DES XVIIe et XVIIIe SIÈCLES

BRONZES D'ART et D'AMEUBLEMENT

DU XVIIIe SIÈCLE

MEUBLES DE SALONS

En ancienne tapisserie d'Aubusson et en broderie

MEUBLES ANCIENS

Important bureau plat Louis XV par Joseph

Vente HOTEL DROUOT, salles nos 9, 10 et 11 réunies

Du 13 au 16 juin 1906, à 2 heures

Commissaire-priseur : **Me LAIR-DUBREUIL**, 6, rue de Hanovre

EXPERTS

MM. PAULME et LASQUIN, 10, rue Chauchat — 12, rue Laffitte | M. LEGAY, 57, rue Condorcet

EXPOSITIONS { *Particulière*, lundi 11 juin 1906 *Publique*, mardi 12 juin 1906 } de 2 heures à 6 heures

BRISE EMBAUMÉE VIOLETTE

ED. PINAUD

18, PLACE VENDÔME
PARIS

AMY, LINKER & C°

TAILLEURS POUR DAMES

7, Rue Auber
et 1, Rue Boudreau
PARIS

Statue équestre de Louis XIV
Bronze français (XVIIe siècle)

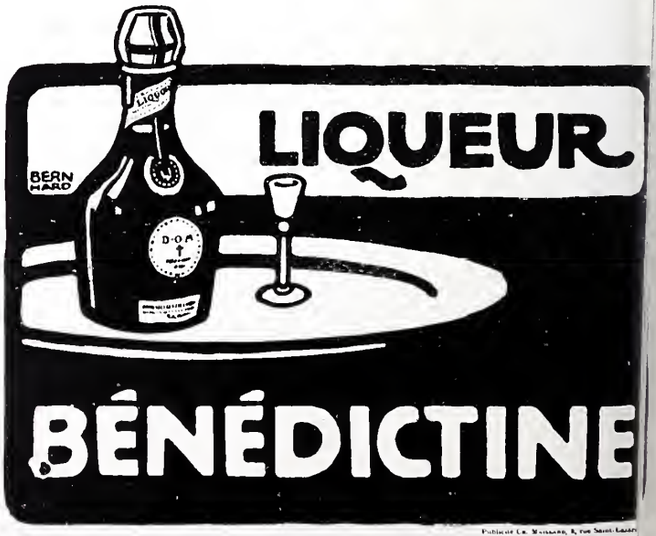
ANTIQUAIRE
de la
COUR IMPÉRIALE
D'ALLEMAGNE

OBJETS D'ART
et de CURIOSITÉ
ANCIENS

TABLEAUX de Maîtres anciens

MUNICH

IULIUS BÖHLER



LES ARTS

N° 53 PARIS — LONDRES — BERLIN — NEW-YORK Mai 1906

A. BESNARD. — PORTRAIT DE Mme M*** ET DE SES ENFANTS
(Société nationale des Beaux-Arts)

LES SALONS DE 1906

Coup d'œil d'ensemble

Lorsque le philosophe Denis Diderot parcourait, au bras de Mademoiselle Voland, ou bien entre son cher Grimm et Mademoiselle d'Épinay, le parquet ciré du Louvre, ce n'était pas deux mille quatre cent quarante-six œuvres, comme à notre Société Nationale, ou quatre mille quatre cent quarante-sept, comme à nos Artistes français, que l'auteur des *Salons* avait à inventorier, mais deux cents à peine.

Heureux temps où la critique d'art, peu surmenée vraiment, s'en tenait, devant un portrait d'adolescente, à de jolis développements littéraires, agréablement anecdotiques et sentimentaux : « *Ah! petite, que votre douleur est donc profonde et réfléchie ! Que signifie cet air mélancolique et rêveur ? Quoi ! pour un oiseau... Çà, petite, ouvrez-moi votre cœur... Je ne suis ni père ni sévère*, etc. »

Il n'y avait alors qu'un seul Salon de peinture ! Aujourd'hui nous en comptons trois, — au printemps les deux officiels et les jeunes Indépendants, — et un qui a conquis sa place au pâle soleil d'automne. Et s'il fallait dénombrer les salonnets !

Depuis deux siècles et demi environ, que l'institution existe, elle n'a fait que s'accroître jusqu'à prendre, de nos jours, un développement pléthorique qui la tuera peut-être.

Mazarin, en 1648, instituant l'Académie des Beaux-Arts, obtient que soit prescrit dans les statuts « que chaque année les académiciens devraient exposer, à la salle de leurs séances, leurs ouvrages et ceux de leurs élèves ». Les artistes, un tantinet paresseux, ne se plièrent guère à cette règle. Colbert décida, vers 1666, que les expositions seraient bisannuelles. On accrochait les tableaux sur un grand mur sans fenêtres de la cour du Palais-Royal, ou plutôt du Palais Brion, sis sur l'actuel emplacement du Théâtre-Français. Le premier livret, imprimé sur une double feuille de format petit in-folio, parut à l'Exposition de 1673. Il portait en titre : Liste des tableaux de MM. de l'Académie de peinture et de sculpture, exposés dans la cour du Palais-Royal. Cent soixante-neuf ouvrages, nous apprend M. Coquiot, y sont décrits. Les plus célèbres sont *les Victoires d'Alexandre* de Le Brun, et *la Prise des villes de Lille et de Dôle*, par Van der Meulen.

En 1699, Jules Hardouin-Mansart, premier architecte du Roy, surintendant et ordonnateur général des Bâtiments, fait accorder par Louis XIV à MM. de l'Académie la grande galerie du Louvre, avec, en tentures de fond, les tapisseries du Garde-Meuble de la Couronne. Le livret en fut rédigé par Perrault, le narrateur des *Contes de fées*, alors membre du « Comité des devises ». Deux cent quatre-vingt-quatre tableaux y figurèrent : scènes bibliques de

LÉON BONNAT. — PORTRAIT DE M. BISCHOFFSHEIM
(Société des Artistes français)

Photo Crevaux. HENRI MARTIN. — LES BORDS DE LA GARONNE
(Société des Artistes français)

Jouvenet, panneaux d'histoire de Coypel le père, effigies d'apparat de de Troy. La *Gazette de France*, qui ne se souciait guère que des fêtes de la Cour, daigna consacrer trente lignes à cette manifestation.

Quarante ans plus tard, en 1738, le livret, rédigé par le concierge de l'Académie, qui remplit en même temps les fonctions de trésorier, mentionne deux cent quatre-vingt-six ouvrages, présentés par soixante-neuf peintres. Il convient de dire que si la quantité n'est point forte, la qualité des œuvres rétablit l'équilibre, car les exposants se nomment Chardin, La Tour, Boucher, Lancret, Rigaud, Parrocel, Desportes, Carle Van Loo.

En 1748, M. Lenormand de Tournehem, directeur des Bâtiments, invente le « Jury ».

Photos Crevaux. HENRI MARTIN. — LES BORDS DE LA GARONNE
(Société des Artistes français)

HENRI MARTIN. — LES BORDS DE LA GARONNE
(Société des Artistes français)

Il faut attendre 1791 pour que David, le plus révolutionnaire des autocrates, fasse décréter par l'Assemblée législative que tous les artistes, français ou étrangers, membres ou non de l'Académie de peinture, seront également admis à exposer leurs œuvres dans la partie du Louvre destinée à cet objet. Voilà donc les non académiciens, — contraints jusque-là à exposer leurs travaux en plein air, le matin de la Fête-Dieu, — qui peuvent bénéficier de la cimaise du Louvre.

La mode des Vernissages avait, dès le règne du Bien-Aimé, commencé. Les élégantes en paniers, les godelureaux en perruques à frimas, flanqués de leurs chiens danois, se bousculaient au Salon du Louvre. « Les flots du populaire, écrit le spirituel Mercier dans *le Tableau de Paris*, ne tarissent pas moins que ceux du beau monde. Il y a des heures où l'on étouffe. On y voit des tableaux de dix-huit pieds de long qui montent dans la voûte spacieuse, et des miniatures larges comme le pouce à hauteur d'appui. Le sacré, le profane, le pathétique, le grotesque, tous les sujets historiques ou fabuleux y sont traités et pêle-mêle arrangés,

Photo Crevaux.

JACQUES BLANCHE. — LA PETITE MASQUE
(Société nationale des Beaux-Arts)

c'est la confusion même ; les spectateurs ne sont pas plus bigarrés que les objets qu'ils contemplent. Un badaud prend un des personnages de la fable pour un des saints du Paradis, Typhon pour Gargantua, Caron pour saint Pierre, un satyre pour un démon, et l'Arche de Noé pour le coche d'Auxerre. »

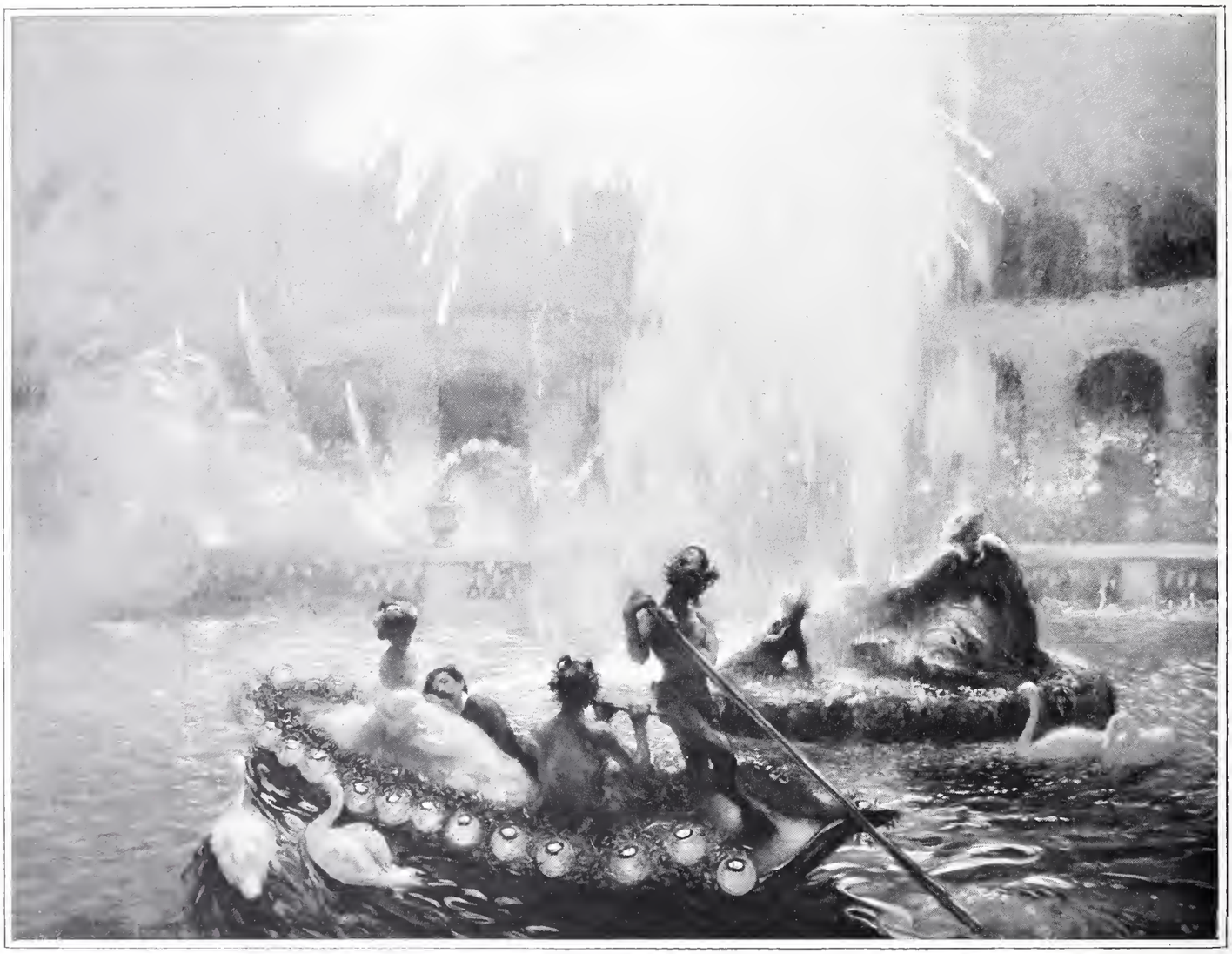
Peu à peu le nombre, sinon des peintres, du moins des exposants, augmente sensiblement. Le Salon Carré ne suffit plus. Le « Salon » empiète sur la galerie d'Apollon, envahit l'escalier, descend dans les cours. Viennent l'Empire, la Restauration, la bataille des romantiques et des classiques, la victoire de Delacroix. En 1848, le Jury étant supprimé, 5,180 toiles sont exposées ! Les exposants, cohorte formidable, émigrent aux Tuileries en 1849, au Palais-Royal en 1852, dans une salle de banquet du faubourg Poissonnière en 1853, enfin aux Champs-Élysées en 1855, lors de l'Exposition Universelle dans une annexe du Palais de l'Industrie.

TH. CHARTRAN. — PORTRAIT DE Mme LA COMTESSE R. DE M***
(Société des Artistes français)

En 1889 enfin, le grand schisme ! Meissonier se révèle — ô stupeur ! — révolutionnaire et fonde, à côté du Salon officiel, — contre le Salon officiel ! — une société nouvelle : la Nationale.

Je ne rappellerai pas les conflits épiques qui marquèrent l'antagonisme de ces deux maisons aujourd'hui réconciliées. Autour de Meissonier se groupèrent Chavannes, Rodin, Dalou, Carolus-Duran, Carrière, Cazin, Roll, Raffaëlli, Besnard, Dagnan-Bouveret, Lepère, Bracquemond, d'autres, toute une ardente jeunesse. Des étrangers, tels Whistler et Meunier, vinrent à la rescousse.

La « Maison mère » résista ; les tempéraments plus rassis, les esprits pondérés, les créateurs sages, — trop sages parfois — lui demeurèrent fidèles. Hébert, Henner, Harpignies, Jules Breton, Bouguereau, y servirent d'état-major à M. Robert-Fleury.



G. LA TOUCHE. — LA FÊTE DE NUIT
Panneau décoratif pour le Salon du Corps diplomatique au palais de l'Élysée
(Société nationale des Beaux-Arts)

Et nous voici — après ce rapide mais utile historique, — parvenus au seuil de l'an 1906.

Que nous offrent-ils ces deux Salons, la Nationale et les Artistes français, que le bon public s'obstine à dénommer *Champ-de-Mars* et *Champs-Élysées ?*

Et tout d'abord il s'impose une remarque, je n'ose dire affligeante. Les terribles révolutionnaires de 1889, à la Société Nationale, se sont singulièrement apaisés. Rien ne heurte plus l'amateur bourgeois qui inspecte les cimaises de la Nationale. On admire le talent solide mais calme, des Cottet, des René Ménard, des Lucien Simon, des Le Sidaner, des Auburtin. Maurice Denis, que nous connûmes plus combatif, se « classicise ». Plus d'outranciers; ils ont tous fui aux Indépendants et au Salon d'Automne.

Par contre, un peu dépaysés au milieu des arrangeurs ingénieux ou candides d'anecdotes, qui foisonnent aux Artistes français, vous rencontrerez des coloristes hardis, tels le décorateur toulousain Henri Martin, ou le subtil harmoniste Ernest Laurent.

En somme, l'esprit des deux Salons n'est pas loin d'être

Photo Crevaux.

E.-R. MÉNARD. — TERRE ANTIQUE (LE TEMPLE)
(Société nationale des Beaux-Arts)

Photo Crevaux.

LUCIEN SIMON. — JOUR D'ÉTÉ
(Société nationale des Beaux-Arts)

le même. Notons, toutefois, les différences. La Société Nationale s'est tout doucement académisée. Il y règne un ton général de bonne compagnie, de demi-teinte, discret, correct. On sent là une aristocratie intelligente, désœuvrée, élégante, répondant assez bien à ce que les sociologues appellent l'élite actuelle. Vous n'y trouverez guère l'expression de la vie populaire, de la vie religieuse, ni des passions qui remuent le monde autour de nous.

Les Artistes français sont moins *select*. C'est une démocratie bruyante, où nous déplorons parfois, souvent, le manque de goût, mais la vie matérielle y bat plus intense, on y perçoit le bouillonnement confus de notre temps. C'est un miroir de l'époque, d'une fidélité grossière.

Au point de vue de la technique picturale, les uns et les autres ont ceci de commun, qu'ils ont su bénéficier des conquêtes de l'impressionnisme objectif. La glaciale distinction du whistlérianisme prédomine, — j'allais écrire sévit — à la Société Nationale. Ce que les Manet, les Renoir, les Claude Monet, les Degas, les Lépine, les Sisley, les Paul Gauguin, les Guillaumin, les Toulouse-Lautrec, ont apporté de neuf (et qu'on a si cruellement raillé), sert à tous nos artistes d'aujourd'hui, qu'ils l'avouent ou non. On hésite maintenant à peindre des paysages sous l'éclairage à 45° de l'atelier, et l'école dite du « plein-air » a imposé ses efficaces théories. Il n'est pas jusqu'au néo-impressionnisme des Georges Seurat et des Paul Signac qui n'ait enseigné aux railleurs d'antan qu'il faut tenir compte des lois du chromatisme, de la division, et des complémentaires.

A. BARTHOLOMÉ. — JEUNE FILLE SE COIFFANT (pierre)
(Société nationale des Beaux-Arts)

* * *

Au point de vue du « sujet », la supériorité des peintres de la Nationale éclate. Ce n'est pas dans la partie du Grand Palais où sont accrochés leurs envois que vous verrez se multiplier les anecdotes, mais bien chez les Artistes français. Ces derniers raffolent d'allégories surannées, de symbolisme d'école, de

Mlle C.-H. DUFAU. — FRAGMENT DE DÉCORATION POUR LA MAISON DU POÈTE ROSTAND
(Société des Artistes français)

mythologie, de scènes médiévales. L'histoire de France est mise au pillage par d'excellentes gens, aux louables intentions, mais qui n'ont pas toujours, sinon le respect, du moins le sentiment, de notre passé national. Que de Vénus Anadyomènes surgissant de l'onde savonneuse! Que de Salammbôs et de Lédas! Que de Napoléons pensifs, en culotte de daim, un bras dans la tunique, imitant l'acteur Duquesne, le soir de Waterloo! Et les cardinaux

Copyright, 1906, by Manzi, Joyant & Cie.

L. CHIALIVA. — TROUPEAU AU REPOS
(Société nationale des Beaux-Arts)

béats, dégustant, l'œil malicieusement cligné, une lampée de Bénédictine! Sans oublier l'inévitable marmiton qui joue à la marelle ou à la bloquette avec le petit télégraphiste!

* * *

Considérons maintenant les deux Salons au point de vue de l'arrangement, du « placement » : la palme revient à la Société Nationale. Il convient de rendre hommage aux mérites d'organisateur de M. Dubufe. Ce n'est pas une mince affaire que de disposer harmonieusement deux mille tableaux. Il s'agit de plaire à tous... Au siècle dernier, les tableaux étaient placés par un académicien qu'on appelait le « tapissier ». Chardin fut un « tapissier » très aimé. M. Dubufe se réclame de Chardin.

Une innovation décorative fut tentée par ses soins à la Société Nationale. « *Les salles 6, 6 bis et 6 ter forment* (ainsi parle M. Dubufe par la voix du catalogue) *un essai d'ensemble, où le visiteur trouvera groupées et mêlées des œuvres se rattachant à toutes les sections. Cet ensemble décoratif se rapproche, autant qu'il était possible de le faire dans une exposition annuelle, de l'appartement d'un amateur d'art. La cimaise supprimée, les harmonies des tentures et des tapis modifiées, le groupement des ouvrages ainsi exposés sont autant d'essais que la Société nationale des Beaux-Arts présente et soumet à l'opinion des artistes et du public.* » Innovation? Oui, mais à la Société Nationale seulement. Le mélange des sections avait été déjà mis en pratique ailleurs par MM. Frantz Jourdain, Georges Desvallières et Charles Plumet. Le « genre », au Salon d'Automne, est inconnu, les sections supprimées; plâtres ou marbres, pastels et aquarelles, poteries et étains, se complétaient pour l'effet de la plus charmante nouveauté.

A la Société Nationale, le dispositif nouveau se décomposait comme suit : des frises, des staffs et des panneaux de peinture murale. Les frises étaient signées des noms appréciés de Mademoiselle Angèle Delasalle, de MM. Georges Picard, Lepère, Gaston La Touche; les staffs, d'un goût architectural très sûr, furent dus à M. Pierre Selmersheim. Mais les panneaux sont l'œuvre de M. Dubufe. Ce sont les panneaux de l'Exposition de Saint-Louis.

Le placement, aux Artistes français, est conçu selon la norme hiérarchique. Ce n'est pas ici le lieu de commenter la doctrine en usage en cette société. Jusqu'à cette année, le favoritisme traditionnel réservait aux soixante membres du jury les soixante milieux de panneaux de chaque salle. Et le problème consistait, pour la commission de placement, à mettre en valeur la toile du personnage influent, membre du jury, membre de l'Institut. Si son tableau est clair, on l'encadre de petites œuvrettes de tonalité sombre; s'il est sombre, on le rehausse de tableautins colorés. Ce n'est certes pas d'une équité absolue; mais l'équité, même

L. SCHNEGG. — VÉNUS (plâtre)
(Société nationale des Beaux-Arts)

relative, est-elle de ce monde ? Et puisqu'elle ne fleurit point dans les autres milieux, pourquoi voudriez-vous que nos artistes en eussent l'exclusif privilège ? Cette année, du moins, le libéralisme indéniable de M. Dawant, qui présidait le jury, a voulu, malgré vents et marées, que les « hors concours » ne fussent pas seuls à jouir de la cimaise. Et c'est ici que les Artistes français se montrent plus généreux que la Société Nationale. En ce dernier Salon, on néglige un peu trop, on sacrifie même, s'il faut accorder créance aux doléances des intéressés, les envois des jeunes. Ces pauvres jeunes se plaignent amèrement qu'on les relègue dans les pourtours, dans les recoins ténébreux, dans les salles du bas, où nul visiteur ne s'aventure.

* * *

Reste la question de la rétrospective Carrière à la Nationale et de la salle Henri Martin aux Artistes français.

A peine la Société Nationale entr'ouvrait-elle ses portes, que le maître Eugène Carrière disparut, terrassé à cinquante ans par un mal qui ne pardonne pas. Le comité directeur eut la pieuse pensée d'honorer sans tarder la mémoire du peintre des *Maternités*, du portraitiste de *Verlaine*, d'*Alphonse Daudet* et d'*Edmond de Goncourt*. Sans attendre l'exposition plénière, qui aura lieu, sans nul doute, à l'École des Beaux-Arts, on organisa en hâte une salle Carrière. Une trentaine de cartons, d'études et de tableaux, dont la sublime *Femme pressant ses seins*, prêtée par M. Agache, furent installés. Ai-je besoin de dire que les détracteurs acharnés et incompréhensifs d'Eugène Carrière, ceux qui lui reprochèrent trente années durant de peindre dans les vapeurs roussâtres du *sfumato*, durent s'incliner devant cet art incomplet, mais profond, et parfois rembranesque ?

Chez les Artistes français, ce fut un vivant qu'on fêta.

Photo Crevaux.

CARO-DELVAILLE. — TROIS MUSICIENS
(Société nationale des Beaux-Arts)

On sait que Henri Martin, depuis quatre ou cinq ans d'un labeur ininterrompu, a préparé un vaste ensemble de fresques destinées au Capitole de Toulouse. Le comité des Artistes français (se conformant à deux précédents, la salle Édouard Detaille, en 1902, et la salle Cormon, en 1899) autorisa le peintre Henri Martin — le plus noble décorateur avec Albert Besnard, que possède notre pays depuis la mort de Puvis de Chavannes — à présenter d'ensemble, en place, son triptyque des *Faucheurs*, ses *Bords de la Garonne* et l'*Inspiration*. Une centaine d'esquisses, attestant la probité artistique de ce fresquiste qu'on traitait jadis d'improvisateur, accompagnait ces magnifiques panneaux.

* * *

Résumons-nous. A l'éternelle question posée depuis qu'il y a des Salons de peinture et des critiques : « Le Salon

de cette année est-il plus médiocre que ceux qui l'ont précédé ? » il est bien malaisé de répondre. Assurément, vous ne découvrirez point, au Grand Palais, l'œuvre géniale devant laquelle académiques et modernistes se taisent, extasiés. Les talents « parnassiens » abondent. Les peintres d'aujourd'hui savent à fond les ressources de leur métier.

Deux hommes de génie, Martin et Carrière, s'élèvent au-dessus des autres hommes. Et n'est-ce pas beaucoup, en deux Salons, que deux ouvriers semblables ? Auprès d'eux, Bartholomé, Besnard, Lucien Simon, René Ménard, Armand Berton, Lucien Schnegg, Aman-Jean, Jacques Blanche, Gaston La Touche, Chialiva, Dinet, Caro-Delvaille, Maurice Denis, Félix Borchardt, Henri Morisset, Charles Cottet, Henri Le Sidaner, Émile Claus, Willette, Louis Picard, Louis Dejean, Mademoiselle Poupelet — quelques-uns de leurs envois sont ici reproduits — constituent, à la

Photo Roux.

E. DINET. — DANS UN CAFÉ DE DANSEUSES. — UN GROUPE DE SPECTATEURS
(Société nationale des Beaux-Arts. — Collection de M. J. Allard)

Société Nationale, un groupement qu'aucune école européenne contemporaine ne saurait réunir. Les Artistes français leur opposent Hébert, Jean-Paul Laurens, Harpignies, Bonnat, Bail, Chartran, Mademoiselle Dufau, Henri Martin, Cormon, Paul Chabas, Chigot, Madame Chauchet-Guilleri, Jules Adler, Wéry, Henri Dabadie, Doigneau, Denéchaud, André Devambez, Henry d'Estienne, Carlès, Henri Cros, Jean Boucher, d'autres que nous aurons l'occasion de louer et de discuter plus à loisir qu'en ces prolégomènes.

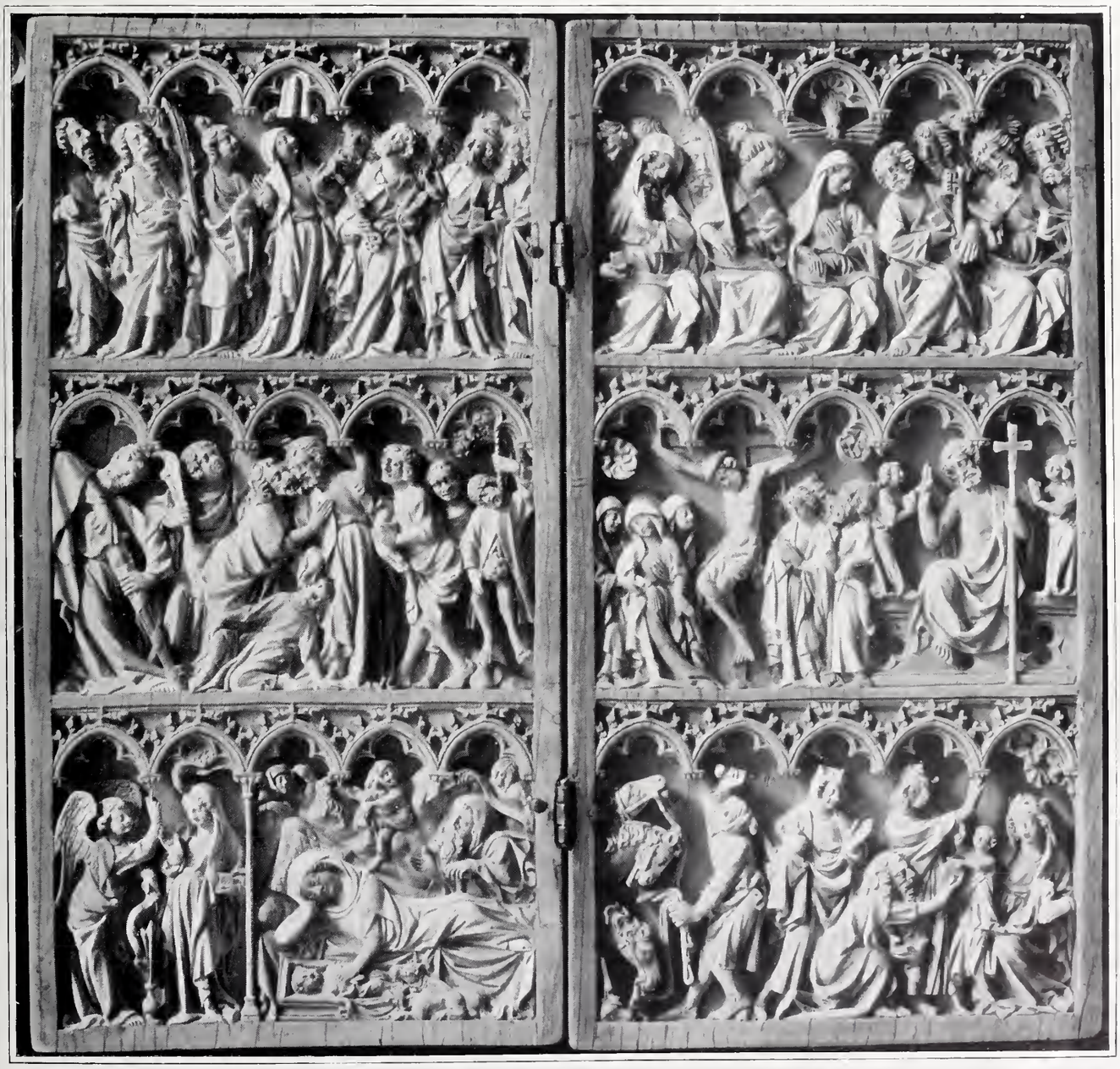
LOUIS VAUXCELLES.

La COLLECTION de M. PAUL GARNIER

II. — OBJETS D'ART DU MOYEN AGE ET DE LA RENAISSANCE [1]

Nous avons déjà présenté aux lecteurs des *Arts* la partie de la Collection de M. Paul Garnier qui concerne les horloges et les montres, et qui constitue un ensemble unique parmi les collections privées de Paris. Mais le goût du collectionneur l'avait en même temps incité à ne pas rester insensible à tant de beaux objets d'émaillerie, d'ivoire ou de bronze, qui sollicitaient si fréquemment, il y a quinze ou vingt ans, ses convoitises. M. P. Garnier était, à cette époque, un assidu de ce petit cercle d'amateurs qui se réunissaient mensuellement à un dîner intime, dont la mort a depuis lors brisé les liens — Darcel, Edmond Bonnaffé, Chabrière-Arlès, Gavet, ont disparu. De vieilles amitiés groupent encore, dans leurs curiosités inassouvies et leurs besoins de s'entretenir de leur passion, MM. Gustave Dreyfus, Paul Garnier, Piet-

(1) Voir *les Arts*, n° 51.



DIPTYQUE
Ivoire. — Art français. — XIVe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

VALVE DE BOITE A MIROIR
Ivoire. — Art français. — XIVe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

VALVE DE BOITE A MIROIR
Ivoire. — Art français. — XIVe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

Laraudrie, Mège autour du vétéran auquel est resté confié le drapeau, M. Edmond Foulc. La galerie de la rue de Magdebourg est demeurée le dernier asile où l'on est sûr de rencontrer, un jour par semaine, la fleur des vieux amateurs de France. C'est quelque chose, cela. Et quand on aime les traditions, on ne peut penser sans mélancolie qu'un jour viendra, prochain peut-être, où n'existeront plus de collections de ce genre, pénétrées d'un peu d'amour, jalousement conservées, et qu'il n'y aura plus que des possessions passagères dominées par l'esprit de spéculation, qui fera voyager les objets de main en main au gré de la cote, comme des titres aux mains indifférentes de l'agent de change.

PION DE TRICTRAC
Ivoire. — Art français. — XIIIe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

La grande sculpture n'est représentée chez M. Paul Garnier que par un unique monument, une statuette en marbre blanc de la Vierge debout tenant l'Enfant Jésus sur son bras gauche et ramenant de sa main droite les plis du voile qui l'enveloppe de la tête à mi-corps. De cette série si nombreuse des vierges, où les sculpteurs du XIVe siècle exprimèrent leur sentiment plastique, celle-ci se différencie par le calme de son attitude de toutes celles chez qui le hanchement et le sourire tendront vers un maniérisme de plus en plus accentué à mesure que l'on approche du XVe siècle. Elle peut être rapprochée d'une vierge assez analogue que M. Doistau voulut bien prêter aux Expositions rétrospective de 1900 et des Primitifs de 1904.

D'un art infiniment plus élevé, plus noble, comme aussi d'une exécution autrement fine et précieuse, est une statuette de Vierge de l'Annonciation en ivoire que l'Exposition rétrospective du Petit Palais en 1900 a rendue très justement célèbre. On l'avait alors ingénieusement rapprochée d'un ange tout à fait charmant appartenant à M. Chalandon, et le geste d'humilité de la Vierge répondait avec justesse au geste plein d'autorité de l'Annonciateur. Les deux figures ont été reproduites rapprochées dans *l'Exposition rétrospective de l'art décoratif français de 1900* (Manzi, Joyant & Cie, éditeurs). C'est de l'art français le plus pur de la fin du XIIIe siècle, et c'est surtout dans des monuments semblables qu'est sensible la parenté qui les lie aux grandes sculptures, où ne s'exprimait pas avec plus de force ou plus de grâce l'idéal du plus beau moment de notre art gothique.

VALVE DE BOITE A MIROIR
Ivoire. — Art français. — XIVe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

Les écoles d'ivoiriers du XIVe siècle français, sur lesquelles M. Raymond Kœchlin vient de faire paraître, dans trois livrai-

sons successives de la *Gazette des Beaux-Arts* (décembre 1905, janvier et février 1906), une étude si pleine d'aperçus ingénieux et nouveaux, sont ici fort remarquablement représentées. La pièce capitale est ce beau diptyque dont chaque feuillet est divisé en trois registres, et où se trouvent représentées des scènes de la vie du Christ ; en par-

LA VIERGE
Marbre blanc. — Art français. — XIVe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

VIERGE DE L'ANNONCIATION
Ivoire. — Art français. — Fin du XIIIe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

tant de la partie inférieure et en lisant de gauche à droite : l'Annonciation et la Nativité — l'Adoration des Mages — le Baiser de Judas — la Crucifixion et la Résurrection — l'Ascension — la Pentecôte. Ici, la sculpture est franche et vigoureuse, la planche d'ivoire fut fermement attaquée par l'outil qui modela en robuste relief toutes ces petites scènes ingénieusement composées, dans lesquelles l'artiste devait masser ses personnages en un juste équilibre. M. Ray-

DESSUS DE COFFRET EN IVOIRE
Art français. — XIVe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

mond Kœchlin, en s'appuyant sur le monument type, a cru pouvoir classer ce diptyque et plusieurs autres dans un groupe dont le diptyque du Trésor de Soissons constituerait le pivot (Kensington museum).

Une petite plaque excellente de diptyque présente sous une ogive, dans les écoinçons de laquelle se tiennent deux anges lançant les encensoirs, une Vierge debout que couronne un ange descendant du ciel; elle tient sur son bras gauche l'Enfant Jésus, une pomme dans sa petite main; sa main droite tient une fleur. Deux anges debout à ses côtés lui présentent des vases qu'ils soutiennent; sur les visages s'ébauche ce vague sourire si fréquent sur les figures de la statuaire du XIVe siècle, et la Vierge n'est pas exempte, en son hanchement qui la penche à droite, d'un léger maniérisme. — Un très bon coffret est décoré sur son couvercle de quatre figures de saints sous des arcatures.

De la plus excellente qualité sont trois *boîtes à miroir*, objets toujours si intéressants par les sujets civils dont ils sont décorés et qui sont fréquemment inspirés par les œuvres littéraires du moyen âge. Deux d'entre elles portent un sujet très souvent représenté, le départ d'un jeune seigneur et d'une dame pour la chasse, soit que le jeune seigneur, suivi d'un piqueur fauconnier et de chiens, tienne la dame embrassée (l'exécution de celle-ci est de la plus rare finesse), soit qu'elle lui caresse doucement le menton. La troisième boîte porte une scène de tournoi, à laquelle assistent des dames derrière les créneaux d'un château fort; les cavaliers, sur leurs chevaux caparaçonnés, s'abritant de leurs boucliers, luttent avec des branches fleuries. Les valves des boîtes à miroir, comme il est visible sur deux de celles-ci, devant se visser l'une à l'autre, portaient sur leur tranche, pour la commodité de leur maniement, quatre têtes monstrueuses, sortes de basilics, qui ramenaient ainsi le disque à la forme carrée.

Je ne saurais omettre un pion de trictrac en forme de disque, du XIIe siècle, qui provient de l'ancienne collection Gavet, et où l'on voit un homme combattant contre un personnage à deux têtes. C'est un de ces sujets inexplicables comme en présentent le plus souvent ces pièces de jeux de table, dont bon nombre proviennent de l'Europe septentrionale.

La peinture ancienne n'est nullement représentée chez M. Garnier: seule, une très amusante miniature, provenant de l'ancienne Collection Philippe Burty, nous offre le spectacle d'une chasse au sanglier au XVe siècle; mais les personnages, seigneurs cavalcadant ou valets de chiens munis de gourdins, semblent assez indifférents à la poursuite de la bête, prête à rentrer sous bois. La variété de costumes des personnages y est très amusante.

Les petits bas-reliefs, médailles et plaquettes de bronze, forment, dans la Collection Paul Garnier, une série de la plus haute importance. Quelques-uns même sont uniques; et dire qu'ils ont pu être convoités et manqués par le musée de Berlin, c'est assez marquer leur incontestable intérêt. Il n'existe, à l'heure actuelle, qu'une collection supérieure à celle-ci, et nous pouvons en être légitimement fiers, c'est celle de M. Gustave Dreyfus, où se trouve présentée en exemplaires extraordinaires toute l'histoire de la médaille et de la plaquette en Italie aux XVe et XVIe siècles. Et cependant, malgré ses richesses, la Collection Gustave Dreyfus ne possède pas certaines plaquettes de la Collection Garnier, que je tiens pour de sublimes chefs-d'œuvre de la plastique italienne, et

PLAQUE DE DIPTYQUE D'IVOIRE
Art français. — XIVe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

LA CHASSE AU SANGLIER
Miniature. — Art français. — xve siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

LA MISE AU TOMBEAU, PAR ANDREA RICCIO
Plaquette de bronze. — Art padouan. — XVe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

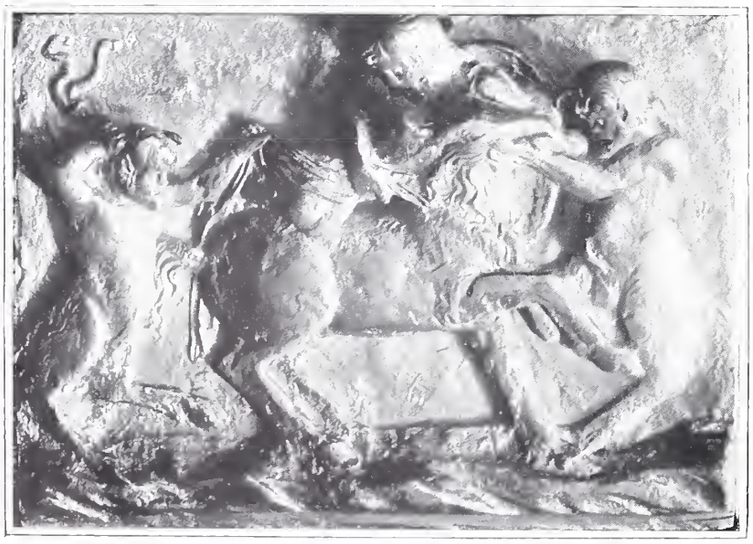
des sommets dans l'art du fondeur au moment de la première Renaissance.

C'est un petit bas-relief de Riccio représentant Saint Georges tuant le dragon, de la plus vigoureuse saillie et d'une souple et grasse fonte à patine sombre. Rien n'est plus juste que le mouvement du cavalier, les genoux serrés aux flancs du cheval qu'il éperonne, de même que l'élan du bras prêt à frapper un terrible coup de pointe.

D'une belle rudesse, d'une admirable sauvagerie est ce petit bas-relief, sans doute côté d'un encrier ou d'un coffret, où nous voyons un étrange laboureur, le buste à demi nu, le pied gauche posé sur la charrue, toucher de l'aiguillon deux bœufs dont l'effort fait saillir les côtes et fléchir les jarrets. Quelle grandeur fruste et quelle puissance! L'admirable artiste demeuré anonyme qui modela ce bas-relief, ignorant tout moyen de séduction, m'émeut par la rudesse de son accent et l'emportement de sa manière. Je ne connais guère de plus grand chef-d'œuvre parmi les plaquettes italiennes, et ne se rattachant à aucune œuvre analogue : il semble bien difficile devant cette œuvre de proposer un nom d'artiste.

Quelle belle ébauche, toute en fortes

LE LABOUR
Plaquette de bronze. — Art italien. — XVe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)



CENTAURE ENLEVANT UNE FEMME
Plaquette de bronze. — Art padouan. — XVe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

SAINT GEORGES, PAR ANDREA RICCIO
Plaquette de bronze. — Art padouan. — XVe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

PETIT BAHUT EN NOYER

Art français, XVIe siècle *(Collection de M. Paul Garnier)*

indications, qui ne gagneront que peu de chose à être plus formulées, que cette plaque sur laquelle un centaure emporte une femme fouettée par des satyres, et comme Rodin aimerait cette chose s'il la connaissait.

LA RÉSURRECTION ET LA MISE AU TOMBEAU
Diptyque en émail peint. — Atelier de Monvaerni. — Art limousin. — XVe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

Cette plaquette, comme la précédente, appartint à Spitzer ; ce sont deux chefs-d'œuvre qui ne devraient plus jamais sortir de notre pays.

La superbe plaque de la Mise au Tombeau de Riccio est plus connue, moins rare ; mais comme il faut faire attention à l'épreuve. De l'une à l'autre, que d'effets se modifient ou

PLAQUETTE DE BRONZE
Italie du Nord. — Début du XVIe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

TRIOMPHE D'UN HÉROS
Plaquette de bronze, par Andrea Riccio. — Art padouan. — Fin du XVe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

PLAQUETTE DE BRONZE
D'après une gemme de Valerio Belli
Art florentin. — Début du XVIe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

s'éteignent! Que d'accents s'affirment sur une belle épreuve qui les exalte! Dans celle-ci particulièrement, où le travail de reprise est sensible, bien des détails sont mis en valeur par l'outil du ciseleur qui les a précisés. (E. Molinier, *Les Plaquettes*.)

Bel état également de la plaquette connue du Triomphe d'un héros par Riccio, où tout l'esprit de l'antiquité est rénové par la grâce aimable du quattrocento, — et de cette superbe plaquette circulaire d'Hercule chargeant à cheval le sanglier d'Érymanthe, où rien encore n'est petit ni mince dans l'exécution, mais ferme au contraire et grand (Molinier, *Les Plaquettes*, 489). C'est vraiment une des belles plaquettes anonymes de l'Italie du Nord. — En peut être rapprochée celle de l'Hercule combattant

HERCULE ENFANT ÉTOUFFANT DES SERPENTS
Plaquette de bronze. — Italie du Nord.
— Début du XVIe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

l'Hydre (E. Molinier, *Les Plaquettes*, 487), de belle allure épique. — Un peu plus vide et molle est cette autre œuvre de l'Italie du Nord, de l'Hercule

HERCULE ET L'HYDRE
Plaquette de brouze. — Italie du Nord. — Fin du XVe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

LA RENOMMÉE
Plaquette de bronze attribuée à Antonio da Brescia
Art italien. — Début du XVIe siècle

HERCULE ET LE SANGLIER D'ÉRYMANTHE
Plaquette de bronze. — Italie du Nord. — Fin du XVe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

enfant étouffant des serpents (E. Molinier, *Les Plaquettes*, 486). Anonyme encore est la petite plaquette ovale (E. Molinier, 511), où l'on voit un lion devant un taureau qui lui tient tête.

Peut-être pourrait-on attribuer à Antonio da Brescia une plaquette sur laquelle une Renommée appuie à un palmier un bouclier sur lequel elle grave une inscription (ancienne collection Piot). Un médaillon ovale porte une figure de Médée, délicatement modelée, et dont on pourrait retrouver dans les collections des Uffizzi à Florence, le modèle dans une gemme de Valerio Belli (ancienne collection Beurdeley).

Le goût de M. Paul Garnier

CHOPE EN CUIVRE GRAVÉ ET DORÉ
Art d'Asie Mineure. — XVIe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

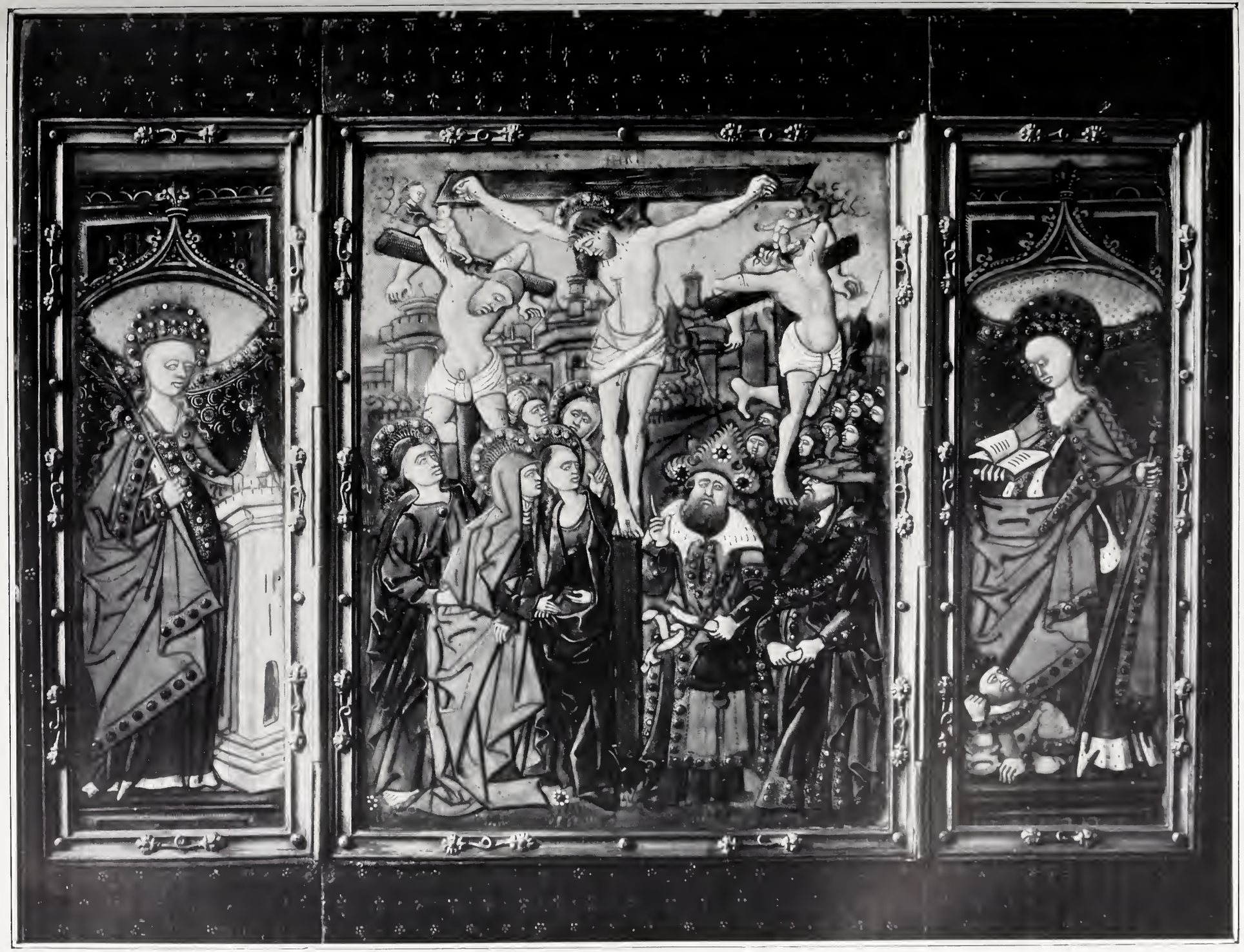
pour les œuvres du métal s'étendit aussi aux choses de l'Orient musulman, et, se limitant volontairement à une seule série, l'amateur ne réunit que des pièces de cuivre à incrustations d'or et d'argent. Subissant, il y a quinze ou vingt ans, l'heureuse influence du généreux donateur du Louvre, E. Leroux, il sut réunir une vingtaine de pièces dont plusieurs sont d'un intérêt capital. Certaines ont été publiées dans la livraison des *Arts* consacrée à l'Exposition des arts musulmans de 1903 où elles furent exposées ; nous n'avons reproduit ici qu'un coffret et deux petites boîtes où l'on retrouve vivement et librement exprimée la décoration familière de ces objets, les médaillons de cavaliers en chasse, les frises de fauves poursuivant des gazelles, les signes du zodiaque, éléments du répertoire de motifs que variait la fantaisie des habiles ouvriers de Mossoul aux XIIIe et XIVe siècles ; une quatrième pièce, dont la fine ciselure s'enrichissait d'une dorure que le temps et l'usage ont affaiblie et délicieusement patinée, est intéressante en ce qu'elle présente, en ses motifs floraux stylisés d'intenses concordances avec le décor des beaux velours de Brousse ou de Scutari du XVIe siècle, et par sa forme de chope à anse de ressemblance avec certaines pièces de céramique dite de Rhodes, à décor bleu, vert et rouge.

Un seul objet d'orfèvrerie occidentale nous arrêtera ; mais son style admirable et son intérêt archéologique considérable en font un monument important pour l'histoire de l'art français. C'est une plaque rectangulaire d'argent, ciselée assez profondément pour qu'on puisse, à la nature de ce travail, juger qu'elle était destinée à recevoir une parure resplendissante d'émail translucide. Assise sur un large siège à pinacle, que garnit un coussin, la Vierge tient l'Enfant Jésus sur son genou gauche et un sceptre dans sa main droite. Sa robe décrit, dans la chute successive de ses plis, un beau et ample mouvement jusqu'à ses pieds. Devant elle est agenouillé, les mains jointes et l'adorant, un personnage qu'un ange accompagne. Le style des figures, le caractère des plis, les costumes et l'architecture affirment le XIVe siècle français en son plus beau moment plastique et expressif. L'objet, en son état actuel, nous dévoile le premier état du travail de ciselure pratiqué sur la surface plane, avant qu'elle n'ait reçu l'application d'émail, — semblable ainsi à la précieuse plaque d'argent ciselé italienne, attribuée à Pietro da Milano, que M. Alfred André offrait l'an dernier au musée du Louvre et qui fut publiée dans la livraison des *Arts* de mars 1906.

Un curieux petit coffret de bois, de l'ancienne collection Miller, hardiment refouillé de feuillages et d'animaux de très large exécution, porte, sur ses quatre côtés, une inscription courante qui n'est pas banale : « A toi qui es le doyen de notre compagnie, un joyeux compagnon, un véritable homme de bien. » Très intéressant et rare objet du XVe siècle.

Très important dans l'histoire du meuble français du XVIe siècle est un petit bahut en noyer qui

CUIVRES INCRUSTÉS D'ARGENT
Art de Mossoul. — XIIIe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)



LE CRUCIFIEMENT. — TRIPTYQUE EN ÉMAIL PEINT
Atelier de Monvaerni. — Art limousin. — XVe siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

provient de la collection Spitzer et auquel Edm. Bonnaffé a consacré quelques lignes dans son *Histoire du mobilier français au* XVI*e siècle*. Le bel équilibre des proportions, l'élégance des pilastres et des entablements, la ferme sculpture des ornements très sobres (rinceaux et masques), au tiroir et au petit panneau de la porte d'armoire, font de ce meuble quelque chose de parfait, et d'une beauté architectonique tout à fait rare.

De la peu nombreuse série, mais si admirablement sélectionnée, des émaux peints limousins que M. Paul Garnier a su réunir avec un goût si sûr et où presque tous les grands noms d'artistes sont représentés, je ne retiendrai que deux monuments primitifs qui se rapportent à l'artiste énigmatique dont on a constaté la signature ou l'embryon de signature sur un triptyque de l'ancienne collection Odiot, et sur un émail appartenant à la collection de la comtesse Dzialinska à Cracovie (Monvaerni et Monvaer). Dans le triptyque de la collection Garnier représentant la Crucifixion entre deux saintes, et dans le diptyque représentant la Mise au Tombeau et la Résurrection, l'artiste ne s'est pas montré meilleur dessinateur ni plus grand peintre que dans toutes les autres œuvres qui peuvent lui être attribuées. Mais là encore il est intéressant, dans ces premiers essais de l'émaillerie peinte en France (si l'on ne peut absolument affirmer à Limoges), dans la seconde moitié du XV*e* siècle, par l'emploi de ces épaisses couches d'émail enrichi de rehauts d'or, par cette cernure du trait où la lourdeur de l'émailleur laisse transparaître encore les traditions du verrier de vitraux, par ce goût persistant pour les estampes allemandes dans lesquelles il cherche l'inspiration et le style de ses figures. C'est en un mot l'ancêtre de toutes ces dynasties des émailleurs de Limoges, les Pénicaud, les Limosin, les Nouailher, les Reymond, et tant d'autres qui seront, au XVI*e* siècle, la gloire de cet art français. Ces derniers sont à peu près tous représentés dans cette collection par des pièces de choix sur lesquelles nous ne pouvons ici nous étendre comme elles le mériteraient.

ADORATION
Plaque d'argent ciselé préparée pour l'émaillerie
Art français. — XIV*e* siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

LA VIERGE
Plaquette de bronze par Moderno
Art florentin. — Début du XVI*e* siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

La collection de M. Paul Garnier est infiniment sympathique par la variété de ses aspirations, par la diversité de ses aspects, par tous les aliments qu'elle offre à l'admiration de ceux qu'anime encore la passion d'un bel objet d'art, et par la modestie et la bonté de celui qui passe ainsi à travers la vie, sans tapage, heureux de la communauté de joie éprouvée devant une belle chose avec ceux dont il a su si bien fixer l'amitié.

GASTON MIGEON.

COFFRET DE BOIS SCULPTÉ
Art français. — XV*e* siècle
(Collection de M. Paul Garnier)

FANTIN-LATOUR

Groupes et Portraits d'Artistes et d'Hommes de Lettres

Pourquoi, par grande exception, vais-je parler aujourd'hui de peinture et non pas de musique? Oh! ce n'est pas que j'aie quelque théorie nouvelle à lancer, quelque œuvre nouvelle à prôner, — je serais mal venu, du reste, à me mêler de telles questions; — non, si je me hasarde aujourd'hui dans le domaine de la peinture, c'est que j'enrage de voir les faits les plus positifs, datant d'hier à peine et dont il y a des témoins vivants, s'altérer si vite en passant de bouche en bouche, d'article en article. Et puisque, en raison de mes rapports d'amitié avec un peintre dont certains tableaux seront non seulement très regardés, mais aussi très consultés dans l'avenir, je suis à même de rétablir les faits dans leur exactitude absolue, il me semble que je puis bien, pour une fois au moins, laisser de côté la musique et faire un peu d'histoire à propos de tableaux.

Il y a quelque trente-cinq ans que je me liai avec Fantin-Latour. Au lendemain de la guerre et de la Commune, j'étais dans le feu de mon initiation aux chefs-d'œuvre de Wagner, de Berlioz, de Schumann, de Brahms, etc. Toutes les soirées que j'avais de libres, je courais les passer chez un nouvel ami, que j'avais connu par des camarades travaillant comme lui dans les bureaux de l'Hôtel de Ville, et là, chez Edmond Maître, « érudit sans pair, férocement spirituel, cruel à la bêtise et solide conseil », comme a dit de lui Verlaine, il m'arrivait constamment de rencontrer Fantin-Latour. Maître et lui s'étaient connus au café de Bade, où se tenaient, autour de Manet, les assises de la jeune école de peinture, et, vite, ils s'étaient liés de la plus solide amitié. Le temps des réunions de jeunesse et des discussions d'art au café avait pris fin; mais Fantin venait chez son ami tous les soirs, et, tandis que nous nous installions au piano, Maître et moi, pour deux ou trois bonnes heures, lui fumait sans mot dire ou se promenait dans la chambre en mordillant sa courte moustache, comme s'il se fût ainsi mieux pénétré de la musique. Aux approches de minuit, nous quittions la rue Taranne (il n'y avait pas alors de boulevard Saint-Germain) et nous tirions chacun de notre côté, Fantin vers le Luxembourg, moi vers l'Hôtel de Ville... Ainsi se nouèrent, entre Fantin et moi, sous les auspices du plus sûr des amis, des relations que le temps n'avait fait que resserrer, et voilà comment je puis parler avec quelque précision de choses dont il semblerait que je ne dusse rien savoir, en particulier des toiles que j'appellerai « historiques » de Fantin-Latour.

Que faut-il entendre par les

FANTIN-LATOUR. — SON PORTRAIT PAR LUI-MÊME
Salon triennal de 1883. — Galerie des Offices (Florence)

LES ARTS ont publié dans le n° 34 des *Souvenirs sur Fantin-Latour* par M. Roger Marx. On y trouve reproduit, page 9, sous le titre : Un Atelier aux Batignolles, le même tableau que nous reproduisons ici page 29 ; nous n'avions pu alors donner les noms des artistes représentés par Fantin, et ces noms importent essentiellement aussi bien à la biographie de l'artiste, qu'à l'histoire du groupe littéraire et artistique qui s'était formé autour de lui. N. D. L. D.

tableaux et portraits historiques d'un peintre qui n'a jamais fait d'histoire? Eh! mais tout simplement ceux qui pourront présenter, dans la suite, un intérêt historique; ceux où revivront quelques-uns d'entre les contemporains du peintre: écrivains, peintres, musiciens, etc. Les Primitifs, Van Eyck, Memling, etc., introduisaient souvent dans leurs tableaux de sainteté des portraits de seigneurs, supérieurs de couvents ou autres; mais ce n'étaient là que des figures accessoires, indépendantes du sujet principal: simples hommages aux personnes ou aux familles qui les faisaient travailler. Rembrandt, dans ses célèbres *Syndics*, Van der Helst et surtout Franz Hals, sont les premiers maîtres qui aient osé composer des tableaux avec de simples réunions de personnages contemporains, tableaux dont tout le mérite est dans la qualité de la peinture, dans la vérité de la représentation, et qui, tout en étant dépourvus de sujet proprement dit, acquièrent avec le temps, par ces portraits, le sérieux et la valeur d'un document historique. La condition essentielle, pour entreprendre sans témérité une composition de ce genre, où tout l'intérêt se concentre sur des figures non agissantes, est d'être un portraitiste de premier ordre. Or, ce qu'ont fait Rembrandt et ses contemporains, Fantin-Latour fut le premier à le tenter de nos jours, à concevoir et à exécuter d'importantes compositions dans le genre de celles des maîtres flamands.

FANTIN-LATOUR. — PORTRAITS DE M. ET Mme EDWIN EDWARDS
Salon de 1875. — National Gallery (Londres)

Examinons d'abord les groupes qu'il a peints, avant de nous occuper des portraits isolés.

Fantin n'a pas produit moins de quatre grandes toiles de cette catégorie et toutes les quatre, outre qu'elles sont déjà classées parmi les meilleurs morceaux de peinture de ce temps, offrent une valeur historique en raison de la notoriété ou même de la célébrité dont jouissent à présent la plupart des modèles que le hasard des circonstances a fait poser devant le peintre. Il faut bien savoir, en effet, que jamais Fantin n'aurait donné place à n'importe qui, dans ses tableaux, en raison d'une notoriété plus ou moins grande; il aurait bien plutôt écarté de ses compositions quiconque lui aurait paru avoir trop d'importance et devoir attirer devant ses toiles la troupe des badauds, en quête de portraits de gens connus, et non pas seulement les peintres ou les vrais amateurs de peinture: il ne voulait pas pour ses tableaux d'autres juges que ceux-ci. Je le répète: hasard des circonstances, relations plus ou moins suivies, sympathies plus ou moins vives à tel ou tel moment de la vie, il n'y eut pas d'autres raisons que celles-là dans le choix que Fantin fit de ses modèles, et c'est ce qui explique pourquoi, entre eux tous, deux seulement, ses amis de la première heure, Édouard Manet et Edmond Maître, ont dû à l'ancienneté de leurs rapports avec Fantin de figurer dans

deux de ses grands tableaux, distants de plusieurs années.

La première de ces compositions est la seule qui, par son titre et en raison des écrivains et artistes militants groupés autour d'un portrait ou d'un emblème, ait le caractère d'une consécration, d'un hommage; où le peintre, en un mot, ait voulu affirmer ses préférences personnelles. Il venait de suivre, avec Baudelaire et Manet, le convoi funèbre de Delacroix, et revenait du Père-Lachaise en maugréant avec ses amis contre le médiocre concours de monde qu'avait attiré l'enterrement d'un tel maître, lorsqu'ils furent rejoints par des « croque-morts » qui portaient, tels des marchands d'habits, tout le costume d'académicien de Delacroix : la famille avait oublié de le reprendre. A cette vue, une généreuse indignation secoue le peintre de vingt-sept ans; l'idée de protester par un hommage public contre le peu de solennité de ces funérailles traversa son esprit, et ses amis s'y associèrent d'enthousiasme. Pendant des mois, Fantin brossa deux, trois, quatre ébauches, où il s'efforçait d'associer des personnages modernes et des figures allégoriques ; Baudelaire lui proposait une idée d'apothéose où il aurait groupé tous les génies : Shakespeare, Gœthe, Byron, etc., dont Delacroix s'était inspiré ; mais le peintre hésitait toujours.

Un jour enfin, certain tableau de Franz Hals, dont il lui fut donné de voir une copie faite par le peintre belge Dubois, le tira du doute : il renonça à toute idée d'allégorie et décida de ne mettre sur sa toile que des personnages réels. Duranty amena Champfleury (ce qui fit faire la grimace à Baudelaire, habitué à se considérer comme le défenseur attitré du romantisme et de Delacroix, tandis que Champfleury n'était pour lui que le porte-voix de Courbet, de l'école réaliste), et bientôt se trouvèrent rassemblés autour du portrait de Delacroix : Whistler, bien pris dans une redingote serrée à la taille et portant des fleurs; Fantin lui-même, en corps de chemise et la palette à la main; Duranty, le critique, et les peintres Alphonse Legros et Louis Cordier; puis Champfleury, Baudelaire, Manet, Bracquemond et le peintre Albert de Balleroy. Qu'elle fut mal placée au Salon de 1864 et qu'elle souleva de fines plaisanteries, avec ses personnages inactifs, cette toile qui, depuis lors, reparut avec éclat, d'abord en Angleterre, à deux reprises; ensuite à Paris, à l'Exposition des *Portraits du siècle*, en 1885; à l'Exposition centennale de 1889, et, plus récemment, à Glasgow, d'où elle ne revint que pour entrer dans la riche collection de M. Moreau-Nélaton !

FANTIN-LATOUR. — HOMMAGE A DELACROIX
Salon de 1864. — Collection de M. Moreau-Nélaton

Il n'y a pas lieu de parler ici du *Toast*, admis au Salon de 1865, qui réunissait autour d'une table les camarades habituels de Fantin et le peintre lui-même montrant la figure de la Vérité, puisque l'artiste détruisit aussitôt cette

composition qui le choquait par le mélange d'allégorie et de réalité, du nu et du costume moderne ; il n'en conserva que quelques morceaux : sa propre tête et celles de Whistler et de Vollon.

Fantin attendit cinq grandes années avant de produire une toile du même genre, en se restreignant, comme l'a très bien dit M. Léonce Bénédite, « au rôle plus étroit et plus sûr de représentation de personnages contemporains sympathiquement réunis en raison d'une communauté de goûts ou de travaux ». Fantin qui, dans le temps où il peignait l'*Hommage à Delacroix*, demeurait rue de Londres, avait pris l'habitude de se rencontrer avec Manet tous les jours, avant le dîner, au café de Bade, et tous les soirs au café Guerbois, avenue de Clichy; il n'y buvait guère, il y fumait de préférence et laissait volontiers parler les autres. Cette réunion d'amis et de camarades de café qui, presque tous, fréquentaient l'atelier de Manet, formait un sujet tout trouvé pour Fantin. Il se mit au travail presque à la dernière heure; il faillit même ne pas pouvoir exposer par suite d'un duel, insignifiant d'ailleurs, qui eut lieu entre Duranty et Manet (Zola servant de témoin à ce dernier), après de très vives discussions d'art, et c'est ainsi que parut, au Salon de 1870, cet *Atelier aux Batignolles*, où Zacharie Astruc, le peintre allemand Scholderer, Auguste Renoir, le futur « impressionniste », Émile Zola, Edmond Maître et son ami Frédéric Bazille, un jeune peintre fauché pendant la guerre, enfin Claude Monet, figuraient autour de Manet, occupé à peindre. Cette toile fut bien près d'être acquise alors par la direction des Beaux-Arts pour être envoyée au musée de Grenoble, ville natale du peintre; mais tout fut arrêté par les désastres de la guerre et les changements qui s'ensuivirent dans l'administration. Après, elle resta longtemps à Londres, chez Edwards, sans trouver d'acquéreur et finit par être achetée, en 1892, par notre administration des Beaux-Arts : aujourd'hui elle occupe une place d'honneur au musée du Luxembourg.

FANTIN-LATOUR. — ADOLPHE JULLIEN
Salon de 1887. — Appartient à M. Adolphe Jullien

Fantin, cependant, caressait depuis quelque temps le projet de rendre à Baudelaire un hommage pareil à celui qu'il avait rendu à Delacroix; il songeait à grouper divers membres du monde littéraire autour du portrait de l'auteur des *Fleurs du mal*. Son ami Edmond Maître, qui ne devait pas figurer dans ce tableau, l'avait mis en rapport avec divers poètes, qui travaillaient ou fréquentaient dans les bureaux de la Préfecture de la Seine : Albert Mérat, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Léon Valade, etc. L'éditeur Poulet-Malassis parlait aussi d'amener Théodore de Banville, Asselineau, Leconte de Lisle, et le tableau prenait déjà forme dans l'esprit du peintre, qui rangeait quelques-uns de ses modèles autour d'une table, en avant du portrait de Baudelaire, tout encadré de feuillage et placé entre deux groupes d'admirateurs. Mais voilà qu'une querelle, qui n'avait rien d'artistique, éclate un beau soir, au dîner des Vilains Bonshommes, entre deux des modèles désignés, qu'unissait cependant une très vive affection. Cette querelle, allant jusqu'aux voies de fait, fit grand bruit dans le monde littéraire. Alors, Albert Mérat déclara se retirer d'une société où les passions se déchaînaient avec une telle violence; il ne fut plus question d'amener là aucun des gros bonnets littéraires édités par Poulet-Malassis; Fantin modifia sensiblement le plan

de son tableau; Baudelaire en disparut; une haute touffe d'hortensias prit la place d'Albert Mérat, exilé volontaire, et *le Coin de table*, enfin, fut terminé juste à temps pour figurer au Salon de 1872. Un *Coin de table*, disait le catalogue; *le Dîner des Poètes*, disaient les gens frottés de littérature; *le Repas des Communards*, disaient les artistes en colportant un propos peu charitable de Charles Blanc, alors directeur des Beaux-Arts; et, par le fait, il n'y avait guère que des poètes autour de cette table : Ernest d'Hervilly, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, le doux Léon Valade et Camille Pelletan, Elzéar Bonnier, Émile Blémont et Jean Aicard.

Ce tableau-là, contrairement à ce que racontèrent certains journaux quand le peintre mourut, n'a pas fait de longs voyages. Après avoir été vu à Paris, il figura dans une exposition organisée à Londres par Durand-Ruel et fut tout de suite acheté par un jeune Anglais, M. Crowley, qui étudiait la médecine et marquait beaucoup de goût pour la peinture.

SCHOLDERER MANET RENOIR ZACHARIE ASTRUC ZOLA EDM. MAÎTRE F. BAZILLE CL. MONET

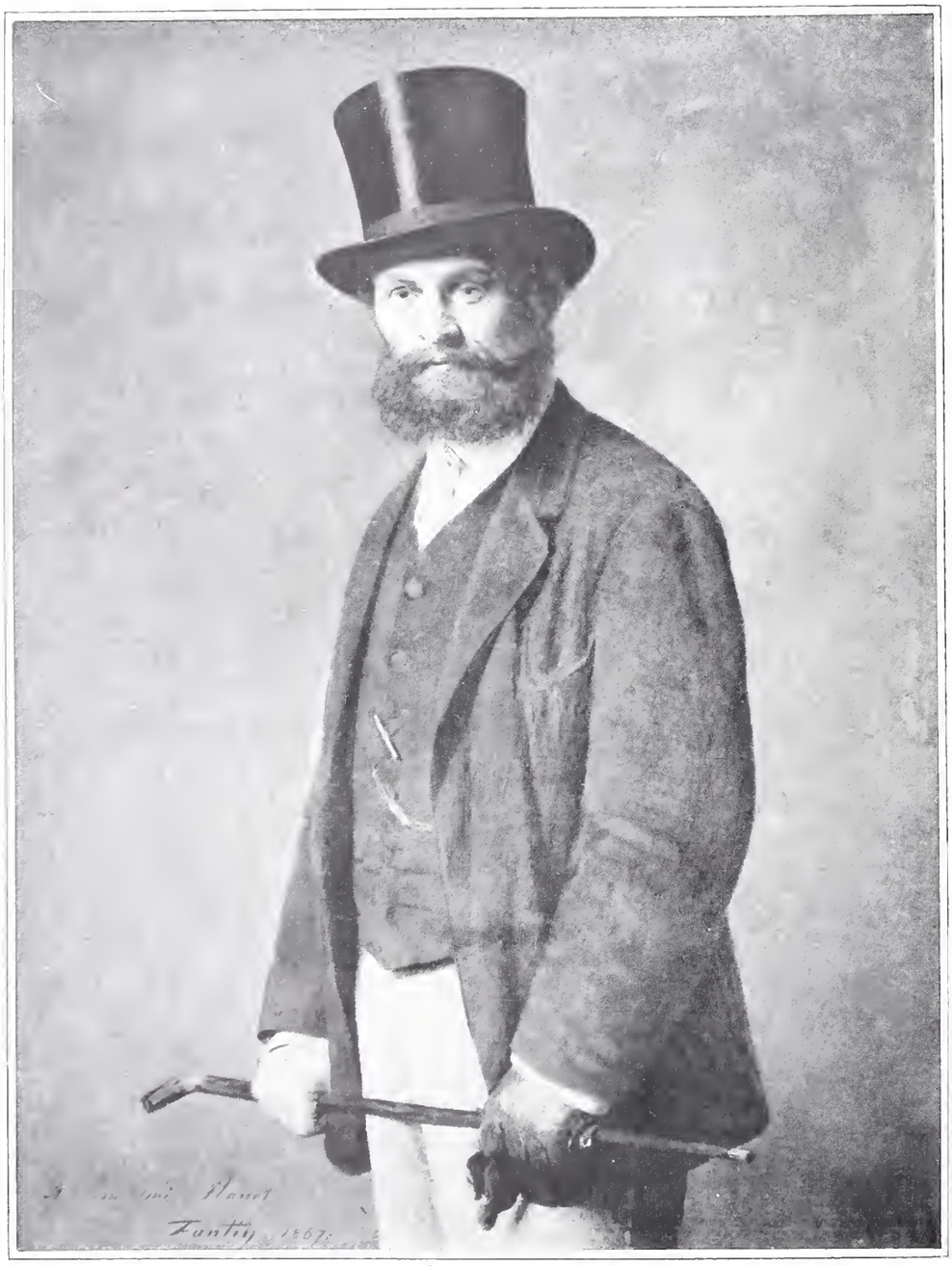
FANTIN-LATOUR. — UN ATELIER AUX BATIGNOLLES

Salon de 1870. — Musée du Luxembourg

Au bout de vingt et quelques années, ce collectionneur, qui s'était formé une très belle galerie, vint à mourir, et son frère, qui héritait de lui, se trouva fort embarrassé par cette grande toile qu'il ne savait où mettre (il l'avait placée tant bien que mal par terre, avec des meubles devant pour la garantir), et manifesta l'intention de s'en défaire. Fantin, informé de cela par Madame Edwards, en avertit son ami Tempelaere, qui se rendit tout de suite à Reading, acheta ce tableau, l'apporta en France et le vendit ensuite à l'un des écrivains ayant posé devant le peintre, M. Émile Blémont: cela se passait dans le courant de 1897. Voilà, d'après le récit même que m'en a fait Fantin, comment ce tableau revint en France, et cela sans avoir couru le monde, sans être allé en Amérique, sans avoir été jamais destiné par Fantin à personne, sans qu'il y ait jamais eu de vente publique ni d'enchères, sans que nul autre que Fantin se soit jamais avisé de le faire revenir dans son pays d'origine : tout ce qu'on a raconté d'autre à ce sujet est pur roman, et celui qui a répandu ces belles histoires connaissait si mal Fantin, qu'il le rattachait à la famille du pastelliste La Tour.

Après ces peintres et ces poètes, Fantin pensa souvent

— et longtemps — à composer un groupe de personnes faisant ou écoutant de la musique (il projetait d'abord de peindre un chœur de dames); mais tantôt la difficulté de trouver des modèles à sa convenance en plus de Maître et de moi, tantôt l'ennui d'avoir à faire poser des dames, le faisait reculer. Il était aussi très décidé, s'il entreprenait jamais un tableau de ce genre, à n'y admettre aucun compositeur, aucun musicien, dont la réputation fût telle qu'il dût écraser les autres modèles ou donner à cette assemblée un caractère de petite école, de cénacle; toutefois, il entendait mettre au piano quelqu'un qui ne fit pas simplement office de mannequin et qui fût bien à sa place devant un clavier. Le peintre en était là de ses hésitations quand il rencontra, à l'enterrement de Manet, ce gai compagnon d'Emmanuel Chabrier, qu'il avait vu naguère au quartier Latin : « A propos, lui dit-il après avoir renoué connaissance, seriez-vous homme à poser dans un tableau, devant un piano, au milieu de gens qui vous écouteraient? — Certainement et de grand cœur. » Point de difficultés pour les autres modèles : en plus des deux amis dont il pouvait disposer à sa guise, Fantin prit simplement diverses personnes avec lesquelles il était en relation ou qu'on lui fit connaître. Et c'est ainsi que se groupèrent autour d'Emmanuel Chabrier, d'abord le signataire de ces lignes, puis le violoniste Boisseau, l'écrivain d'art Camille Benoit, le fin connaisseur Edmond Maître, le juge d'instruction Lascoux, le compositeur Vincent d'Indy et le romancier-critique Amédée Pigeon. Tout fut terminé pour le Salon de 1885.



FANTIN-LATOUR. — ÉDOUARD MANET
Salon de 1867. — Art Institute (Chicago)

Des ambitions, cependant, s'étaient éveillées dans le monde musical à l'annonce du tableau qui allait voir le jour, et plus d'un étranger avait essayé de s'y glisser par manœuvre habile ou démarche d'amis complaisants; mais c'était peine perdue avec Fantin. Il avait tenu à n'admettre aucune personnalité trop marquante dans sa toile; il en écarta aussi tout accessoire, buste ou portrait significatif, tant il craignait qu'on ne vît là une manifestation musicale. Il s'est trouvé pourtant — par un hasard assez naturel, puisque tous les gens ici représentés n'étaient pas trop vieux — que ces divers musiciens, amateurs ou critiques, avaient des préférences communes, une admiration plus ou moins vive pour Richard Wagner, et se trouvaient de la sorte en communauté d'opinions avec celui qui faisait leurs portraits. C'était simple hasard, il est vrai; mais voilà pourquoi, dès avant son apparition, ce tableau fut généralement désigné sous ce titre alors quelque peu menaçant : *les Wagnéristes*. Mais de quelque nom qu'on le désigne, il ne faut le rattacher à aucune école ou coterie musicale, car c'est là précisément ce que le peintre avait eu souci d'éviter. Il faut surtout se garder d'évoquer à ce propos le souvenir du « Petit Bayreuth », car s'il est vrai que ce tableau, peint et exposé en 1885, parut au moment même où certaines réunions wagnériennes prenaient de l'extension

et s'intitulaient plaisamment : « Petit Bayreuth », c'était là une coïncidence toute fortuite, et plus d'un des personnages ici représentés n'avait jamais été convié, ni comme exécutant, ni comme auditeur, aux exercices musicaux qui avaient lieu tantôt dans un salon de la rue de l'Université, tantôt dans l'atelier du peintre Toché, ou bien chez Madame Pelouze. *Autour du piano*, tel est le titre, d'une imprécision très réfléchie, que le peintre avait donné à sa composition ; tel est le titre sous lequel ce tableau fit son tour d'Europe, allant de Paris à Londres, à Munich, à Bruxelles, etc., avant d'arriver chez celui qui s'en était assuré la possession dès le premier jour ; tel est le seul titre qu'il doive garder dans l'avenir.

Outre ces quatre grands tableaux, il n'est pas plus de cinq portraits signés de Fantin, — six, en y comprenant le sien, — qui soient en quelque sorte du domaine public : encore fallait-il, pour que Fantin se décidât à peindre ces gens-là, qu'ils fussent bien de ses amis et posassent devant

PAUL VERLAINE ARTHUR RIMBAUD LÉON VALADE ERNEST D'HERVILLY CAMILLE PELLETAN
ELZÉAR BONNIER ÉMILE BLÉMONT JEAN AICARD

FANTIN-LATOUR. — UN COIN DE TABLE
Salon de 1872. — A M. Émile Blémont

lui comme simples modèles de profession. Du reste, en fixant de nouveau les traits de Manet ou ceux de votre serviteur, il n'augmentait pas en réalité le nombre des œuvres dont les simples curieux pourraient s'occuper un jour, en dehors de toute question de peinture, et c'était bien alors son ami Manet, son ami Jullien, — ce n'était ni le peintre ni l'écrivain — qu'il lui plaisait de faire vivre isolément sur la toile, exactement comme lorsqu'il entreprit le double portrait de M. et Madame Edwards ; comme aux jours où il prenait pour premiers modèles, soit son camarade Alphonse Legros (1858), soit le jeune peintre anglais Ridley (1861), après lui-même et ses deux sœurs.

A l'époque où Manet posa devant Fantin dans une attitude que lui-même avait choisie et qui lui était habituelle, l'auteur d'*Olympia* se trouvait dans la période la plus batailleuse de sa carrière, en butte aux sarcasmes des artistes, aux quolibets de la critique. Aussi Fantin, en peignant alors son compagnon des jours d'étude au Louvre, en exposant ce portrait en 1867, entendait-il bien manifester à la fois son affection pour l'homme et son admiration pour le peintre, ainsi qu'en témoigne une dédicace toute spéciale à son ami Edouard Manet. Pour Edwin Edwards, cet avocat, peintre et graveur à l'eau-forte, qui était né à Framlingham (Suffolk), en 1823, et mourut à Londres en 1879, Fantin l'avait connu

chez des amis communs à Paris; il était allé le voir à Londres par deux fois, et lors de sa dernière visite, en 1864, il avait déjà représenté son hôte, dans une gravure à l'eau-forte, jouant de la flûte avec Madame Edwards au piano; mais c'est seulement pour le Salon de 1875 qu'il composa dans son atelier de Paris le groupe de M. et Madame Edwards, auquel sa célébrité naissante allait s'accrocher. De ces deux tableaux, qui reparurent à l'Exposition centennale de 1889, l'un est maintenant au musée de Chicago, l'autre à la *National Gallery*, Madame Edwards en ayant fait don au grand musée de Londres aussitôt après la mort de l'auteur.

En 1883, Fantin fit de lui-même un portrait définitif pour l'envoyer au Salon triennal officiel qu'on parlait d'ouvrir tous les trois ans, vers l'automne, au Palais de l'Industrie, et qui n'eut lieu que cette année-là; puis, quatre ans après, il peignait le mien, sans doute afin de me dédommager de la place un peu sacrifiée que j'occupais dans *Autour du piano*, et l'exposait au Salon de 1887. Peu de portraits ont autant voyagé que ceux-là, allant soit en Angleterre et en Danemark, soit à Bruxelles et à Munich, etc., avant de se fixer,

EMMANUEL CHABRIER — EDMOND MAITRE — A. LASCOUX — VINCENT D'INDY — AMÉDÉE PIGEON
ADOLPHE JULLIEN — A. BOISSEAU — CAMILLE BENOÎT

FANTIN-LATOUR. — AUTOUR DU PIANO
Salon de 1887. — A M. Adolphe Jullien

le premier à Florence, au Musée des Offices; le second à Paris, tout à côté d'*Autour du piano*.

Voilà quels sont, — et vous voyez qu'ils peuvent compter, — les portraits peints par Fantin-Latour qui présentent déjà ou pourront présenter un jour quelque intérêt d'histoire. Il est vraiment curieux qu'un peintre qui se serait refusé à voir jamais poser devant lui quelque homme célèbre, et qui vécut toujours en dehors du monde, à l'écart de tout cénacle ou de toute école, ait tant travaillé pour l'avenir, ayant fixé sur la toile les traits d'un grand nombre d'artistes ou d'écrivains militants avec lesquels il avait fait cause commune. Et c'est bien le bon combat qu'il combattit sans relâche, car toutes les causes d'art, de littérature ou de musique auxquelles Fantin se trouva adhérer et qu'il défendit ou plutôt qu'il exalta à sa manière, ont fini par triompher. L'alliance était toute naturelle qui devait s'établir entre cet artiste d'une indépendance absolue et tant de libres esprits de son époque : aussi pourra-t-il passer à bon droit dans l'avenir pour le peintre, non pas spécialement des Impressionnistes, des Parnassiens ou des Wagnéristes, ce qui l'aurait fort irrité, mais plus largement des hommes d'avant-garde et des indépendants.

ADOLPHE JULLIEN.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

GOUPIL & CIE

ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & CIE

ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESSEURS

24, boulevard des Capucines — PARIS

LES FEMMES DE VERSAILLES

Texte par PIERRE DE NOLHAC

CINQUANTE PLANCHES EN TAILLE-DOUCE (52 × 65)

tirées, en fac-similé en couleurs, à **cent** exemplaires

Prix de l'ouvrage : **5,000** francs

Le soussigné déclare souscrire à exemplaire de cet ouvrage paraissant en cinq livraisons à **1,000** *francs.*

Signature :

NOM : .....

ADRESSE : .....

DATE : .....

Imp. Manzi, Joyant & Cie. — Asnières

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

EN SOUSCRIPTION

Pour paraître en septembre 1906

LES FEMMES DE VERSAILLES

Texte par PIERRE DE NOLHAC

SUITE DE CINQUANTE PLANCHES EN COULEURS d'après les originaux de L'ÉCOLE FRANÇAISE

Versailles, ce n'est pas seulement un entassement de pierres et de marbres, une réunion de tableaux et de statues, un jardin où les arbres sont beaux, les eaux pures et les bosquets ombreux, c'est l'âme même de la Société française au temps où elle fut vraiment la souveraine du monde. — Et sur cette société régnèrent, non les Rois Très Chrétiens, mais des femmes.

Ces femmes vont apparaître en des images telles qu'on n'en donna jamais de plus parfaites de leur beauté et de leur grâce : point des estampes livresques pour figurer en un volume, mais des suites comme un fermier général eût pu en former l'avant-dernier siècle. Si, par la plus étonnante des fortunes, une telle collection se rencontrait complète et intacte aujourd'hui, quel succès! et comme on gémirait sur la perte des procédés de gravure, la décadence de l'art moderne et la faillite du goût contemporain!

Pourtant, les gravures en couleurs qui sont aujourd'hui présentées au public peuvent affronter la comparaison avec quoi que ce soit du passé. Les Éditeurs, enhardis par la justice qu'a rendue le public à la reproduction de certains portraits contemporains, n'ont pas craint de se mesurer à présent avec les modèles les plus renommés de la peinture française et d'aborder une publication qui constituera la plus admirable galerie des beautés, la plus étonnante collection d'art, le chef-d'œuvre de la gravure et de l'impression en couleurs au début du XXe siècle.

Une telle entreprise, étant donnés les prix de revient qu'elle comporte et les difficultés sans nombre de l'impression, ne saurait s'adresser qu'à un public très restreint. L'ouvrage : *LES FEMMES DE VERSAILLES*, sera tiré à **Cent exemplaires** numérotés, comportant titre, introduction, notices biographiques et tables, tirés sur papier des Manufactures impériales du Japon, et une suite de **Cinquante planches** tirées en couleurs en fac-similé des originaux, dans le format 52.5 × 65.5, marges comprises.

CONDITIONS DE LA SOUSCRIPTION

Il sera publié deux livraisons en 1906, trois en 1907. — Chaque livraison sera livrée dans un carton de grand luxe.

Prix de la livraison . . . . . 1,000 fr.

Prix de l'ouvrage complet . . . . . 5,000 fr.

ON NE SOUSCRIT QU'A L'OUVRAGE COMPLET

Les Souscripteurs pourront, s'ils le désirent, avoir leur nom imprimé sur le faux-titre de l'exemplaire qu'ils auront souscrit.

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

En Souscription :

PORTEFEUILLE D'AMATEUR

Le PORTEFEUILLE D'AMATEUR que publie la Maison Goupil paraît six fois par an dans le format 31 41.

Chaque livraison, du prix de **20 francs,** comprend dix planches tirées en camaïeu sur papier teinté à la forme.

Ces planches reproduisent les chefs-d'œuvre des arts graphiques sans distinction d'école, ni d'époque : ainsi les deux premières livraisons fournissent ensemble les noms de Ingres, de Gainsborough, de Fragonard, de Boucher, de Thomas Lawrence, de Véronèse, de Cornélis de Vos, de Rembrandt, de Jan van der Meer, de Callet, d'Hubert Robert, de Pater, de Reynolds, de Ramsay, etc., et le même éclectisme guidera les Éditeurs dans le choix des œuvres qu'ils reproduiront par la suite. Ils les prendront parmi celles qui sont à la fois le plus caractéristiques et le moins connues, celles où l'inspiration se laisse le mieux voir et où le métier de l'artiste se rend le plus sensible ; celles, enfin, qui doivent former le jugement de l'amateur à la fois sur les procédés et la manière, sur le génie et la création.

Chaque livraison se vend isolément, mais les souscripteurs aux six livraisons d'une année bénéficient d'une importante remise : l'abonnement étant réduit pour eux de **120** à **100 francs.**

GOUPIL & CIE

ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & CIE

ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESSEURS

24, boulevard des Capucines — PARIS

PORTEFEUILLE D'AMATEUR

Je, soussigné, déclare souscrire au prix de **Cent francs** *à la première année du*

PORTEFEUILLE D'AMATEUR

paraissant en six livraisons.

NOM : .....

Signature :

ADRESSE : .....

VILLE : .....

Imp. Manzi, Joyant & Cie. — Asnières.

STETTINER

Antiquaire

8, RUE DE SÈZE

TABLEAUX ANCIENS

Ameublements et Tapisseries anciens

OBJETS D'ART ET DE HAUTE CURIOSITÉ

TABLEAUX ANCIENS

Spéclalité Écoles Hollandaise et Flamande

F. KLEINBERGER

9, RUE DE L'ÉCHELLE

Broderies et Étoffes anciennes

Vve PHILIBÉE & BEAU-FILS

Tapissiers-Décorateurs

18, rue Victor-Massé, PARIS

CADRES SCULPTÉS DE TOUS STYLES

(Anciens et Modernes)

Mon MAGNIEN

49 & 51, rue de la Victoire

TÉLÉPHONE 318-91

Objets d'Art et Curiosités

G. DUCHESNE & R. DUPLAN

10, rue Rossini, PARIS

ASSURANCES A VALEUR AGRÉÉE

Expertises — Ventes publiques

G. and E. CANESSA

WORKS OF ART

Greek and Roman Antiquities

NAPLES : Piazza dei Martiri | PARIS : 19, rue Lafayette

HENRY THIÉRARD

TAPISSERIES ANCIENNES

52, rue Taitbout, PARIS

TÉLÉPHONE 124-04

Tableaux Anciens et Modernes

MAYER, Expert

RESTAURATION DE TABLEAUX

Restaurateur des Musées de Bâle et de Strasbourg

195, Faubourg Saint-Honoré. — PARIS

Entre l'Avenue Hoche et le Boulevard Haussmann

J. GAITTET

Tapissier-Décorateur

AMEUBLEMENTS ANCIENS

38, rue Vignon, PARIS

TÉLÉPHONE : 242-59

H. BAUML

5, rue Saint-Georges

TAPISSERIES ANCIENNES

Objets d'art et de haute curiosité du XVe au XVIIIe siècle

PORCELAINE DE SAXE ET DE SÈVRES

TABLEAUX MODERNES

E. LE ROY & Cie

9, rue Scribe, Paris

ŒUVRES IMPORTANTES

De l'École Française de 1830

E. CROMBAC, Expert

48, rue Laffitte

TABLEAUX

AQUARELLES — PASTELS — DESSINS

Téléphone 295-04

Bronzes & Meubles d'Art

ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE

G. CHEVALIER

14, rue Chauveau-Lagarde (Madeleine)

Reproduction des Musées

RESTAURATION

L. de la Forest & Maus

14, Boulevard Malesherbes

TAPISSERIES ANCIENNES

NETTOYAGE ET RÉPARATIONS

Maison TOY

Maisons TOY & LEVEILLÉ réunies

10, rue de la Paix, PARIS

Téléphone : 318-46

VERRERIES ARTISTIQUES

SERVICES DE TABLE

DÉPOT DE MINTON

PORCELAINES & FAIENCES

H. HARO

PEINTRE-EXPERT

Direction de Ventes publiques — Restauration de Tableaux

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES DE PREMIER ORDRE

PARIS — 14, rue Visconti, et 20, rue Bonaparte — PARIS

ANCIENNE MAISON L. DUMONT

ALFRED STRÖLIN

27, rue Laffitte

ESTAMPES ET DESSINS ANCIENS du XVIe au XVIIIe Siècle

Eaux-fortes — Dessins modernes

EDOUARD BOUET

19, rue VIGNON (Madeleine)

Réparateur de Porcelaines de Sèvres, Saxe et Chine, Faïences italiennes, Émaux de Limoges

MARBRES ET TERRES CUITES DES XVe ET XVIIIe SIÈCLES

VENTE ET ACHAT

DORURE POUR MEUBLES ET BATIMENT
VIEILLE DORURE. — REMISE A NEUF

LÉON BREDONTIOT

Doreur sur Bois

GRAVURES DE STYLE pour TABLEAUX, GLACES et GRAVURES

PARIS — 14, rue LÉONIE (près la rue Chaptal) — PARIS

TÉLÉPHONE 299-59

VICTOR RAULIN

MAURICE RAULIN Fils, Successeur

226, boulevard Saint-Germain

REPRODUCTION

MEUBLES et BRONZES des XVIIe et XVIIIe siècles

DÉCORATION

CHENUE

EMBALLAGE ET TRANSPORT D'OBJETS D'ART

5, rue de la Terrasse, PARIS. — *Téléph.* 503-11

LONDRES : 10, Great St. Andrew's Street, Shaftesbury Avenue

TÉLÉPHONE : 4680 CENTRAL

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE

CAPITAL : 150 MILLIONS. — LETTRES DE CRÉDIT POUR VOYAGES
Agences dans les villes d'Eaux. — Location de Coffres-forts

PHOTOS D'ART -:- TABLEAUX -:- GRAVURES

Reproductions des Musées et Salons de Paris.
— Galeries étrangères. — Études pour artistes. — Portraits historiques. — Études artistiques de tous genres.
— Portraits sur émail et agrandissements

CATALOGUE D'ART AVEC 500 ILLUSTRATIONS

1 *fr.* 80 *timbres-poste de tous pays*

ENGLISH EDITION OF CATALOGUE : 1s. 9d. or 44 cents

H.-A. WEISS, 23, rue d'Enghien, PARIS

Avant d'acheter des SALONS, SALLES A MANGER, CHAMBRES A COUCHER, MEUBLES de FANTAISIE anciens et modernes, BRONZES D'ART et MARBRES, SUSPENSIONS, TOILES FINES, BIJOUX, VINS FINS et en BARRIQUES, LIQUEURS, QUANTITÉ D'OBJETS pour CADEAUX, PIANOS, COFFRES-FORTS, GLACES, THÉS, CAFÉS et QUANTITÉ D'AUTRES MARCHANDISES, veuillez visiter les

SALLES de VENTES des SAISIES-WARRANTS
4, Rue de la Douane, 4

où tout est vendu *au* TIERS ET AU QUART *de la valeur réelle.* (Se méfier des imitateurs, bien vérifier le numéro 4.)

36e ANNÉE

Adr. Télég. : WARRANTS-DOUANE-PARIS

Téléphone : 441-63

... DELION COIFFE JEUNE ! ! !

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

La Compagnie du Chemin de fer d'Orléans a organisé un service d'enlèvement à domicile et de transport à la gare du quai d'Orsay des bagages et des colis à main des voyageurs domiciliés dans un rayon de 500 mètres autour de sa gare du quai d'Orsay et de ses bureaux situés rue de Londres, 8, rue Saint-Florentin, 8, et rue du Bouloi, 21. — Le tarif est des plus minimes.

L'ordre d'enlèvement peut être donné par téléphone; en procédant à cet enlèvement des bagages, il est remis un reçu, une fiche et un numéro qui permettent aux voyageurs de retirer au bureau des billets spéciaux de la gare du quai d'Orsay une enveloppe contenant leur billet de place, le bulletin des gros bagages enregistrés pour la destination indiquée et le bulletin de consigne pour les petits colis.

Cette amélioration, qui supprime les ennuis du départ hâtif avec ses bagages, de la recherche souvent difficile d'une voiture, des attentes aux guichets pour prendre les billets et faire enregistrer les bagages et permet aux voyageurs de se rendre à la gare tranquillement les mains libres, sera certainement très appréciée du public.

L. DURVAND

Reliures et Dorures d'Amateurs

RELIURES DE STYLE

18, rue du Pré-aux-Clercs

PARIS

Fabrique de Cadres et Encadrements en tous Genres

DORURE — MONTAGE DE GRAVURES

DESSINS — AQUARELLES ET PHOTOGRAPHIES — MIROITERIE

VICTOR SIMON

25, rue des Mathurins, Paris (en face le PHOTO-CLUB)

Téléphone 22588

LES ARTS. — *Publication mensuelle, parait le 3e samedi de chaque mois*

CONDITIONS D'ABONNEMENT : PARIS, un an 22 fr. — DÉPARTEMENTS, un an 24 fr. — ÉTRANGER, un an 28 fr.

1906 JUIN N° 54

LES ARTS

REVUE MENSUELLE
DES MUSÉES
COLLECTIONS
EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR
GOUPIL & Cie
ÉDITEURS
IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT
& Cie ÉDITEURS
IMPRIMEURS
SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 Boulevard des Capucines Paris

CONDITIONS
D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 Boulevard des Capucines Paris

Vente aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : 2 fr. ; Étranger : 2 fr. 50

G.-J. DEMOTTE

23, RUE DE PROVENCE (près la rue Le Peletier). — *TÉLÉPHONE : 280-68*

Adresse Télégraphique : DEMOTRUBY-PARIS

FAIENCES & TAPIS D'ORIENT, ANTIQUITÉS, OBJETS D'ART
DIAMANTS, PERLES & PIERRES FINES, BIJOUX

RUBIS D'ORIENT RECONSTITUÉ

Cie Coloniale

ÉTABLISSEMENT MODÈLE POUR LA FABRICATION DES

CHOCOLATS DE QUALITÉ SUPÉRIEURE

THÉ Qualité unique
Qualité Supérieure

Composée des meilleures sortes de THÉS NOIRS de Chine

En Boîtes de 75, 150 & 300 Grammes

Entrepôt & Détail : 19, Avenue de l'Opéra

LE PHÉNIX

Compagnie Française d'assurances sur la vie

Entreprise privée assujettie au contrôle de l'État

Fonds de garantie entièrement réalisés 338.000.000

RENTES VIAGÈRES

Aux taux les plus avantageux

ASSURANCES EN CAS DE DECÈS & EN CAS DE VIE

Usufruits — Nues-Propriétés

RENSEIGNEMENTS GRATUITS ET CONFIDENTIELS

S'adresser 33, RUE LAFAYETTE, à PARIS

Et en Province aux Agents Généraux

JEAN SCHEMIT

52, rue Laffitte, PARIS

Librairie de l'Art Français

SPÉCIALITÉ DE CATALOGUES

DE VENTES PUBLIQUES ANNOTÉS

(Tableaux, Objets d'Art, Tapisserie, Céramique, etc.)

SOCIETE de L'HISTOIRE de L'ART FRANÇAIS

Cotisation : **20** *fr. par an*

Livres sur l'Archéologie, les Beaux-Arts, la Curiosité, l'Histoire de France et ses anciennes Provinces, les Patois, les Textes du Moyen Age, la Noblesse, etc.

OUVRAGES RARES ET CURIEUX

Catalogues périodiques envoyés gratis sur demande

GALERIE E. DRUET

114, Faubourg Saint-Honoré, 114

EXPOSITION PERMANENTE
DE
Tableaux de l'Impressionnisme moderne

Eau de Suez Dentifrice antiseptique, le Seul
Eau de Suez qui préserve et conserve les
Eau de Suez Dents, leur donne une blancheur éclatante. Parfume la bouche.

L. DURVAND

Reliures et Dorures d'Amateurs

RELIURES DE STYLE

18, rue du Pré-aux-Clercs

PARIS

Annonces de MM. les Officiers Ministériels

E. TOTIN, 16, place du Havre.

BOULVD HAUSSMANN, 96 (face square Louis XVI). MAISON cont. 235m. Façade 39m68. Revenu brut : 41,000 fr. Mise à prix : 550,000 fr.
R. CHATEAU-D'EAU, 40 MAISON cont. 520m. Rev. br. 22.800 fr. M. à p 200,000 fr, A adjm s. 1 ench. Ch. Not, Paris, 19 juin. S'ad. aux not. Mes Meunié, Huillier et Lavoignat, 5, rue Auber.

... DELION COIFFE JEUNE !!!

FÉCAMP. — La Bénédictine et son Musée

Fécamp et la Bénédictine sont de plus en plus visités chaque année. L'excursion est classée désormais et l'on peut même dire qu'elle est devenue classique, et que l'on se doit à soi-même de l'avoir faite.

D'ailleurs, maintenant les touristes ont les plus grandes facilités pour se rendre à Fécamp rapidement et avec tout le confort désirable : une journée suffit, grâce aux services rapides de la ligne du Havre, de sorte que le trajet total s'effectue en quatre heures à peine (un train du matin au retour accomplit le parcours en 3 h. 16). Enfin, le déplacement, malgré toutes ces commodités, ne coûte guère avec les billets de bains de mer si avantageux qui permettent, étant valables 4 jours, de pousser une pointe jusqu'à Étretat, le Havre et même Trouville.

La visite de la Bénédictine se fait tous les jours, pendant toute l'année de 9 h. à midi et de 2 h. à 5 h.; des guides accompagnent les groupes de visiteurs et leur fournissent toutes les explications qui peuvent les intéresser sur la Distillerie et le Musée si intéressant que Viollet-le-Duc qualifia de « Petit Cluny ».

Une importante réduction artistique des établissements où se prépare la grande Liqueur française, — permettant de se faire une idée de leur magnificence, — est exposée à Paris dans la Salle des Dépêches ouverte librement au public à l'Agence Bénédictine, 76, boulevard Haussmann.

CH. MAILLARD.

BRISE EMBAUMÉE VIOLETTE

ED. PINAUD

18, PLACE VENDÔME
PARIS

AMY, LINKER & C°

TAILLEURS POUR DAMES

7, Rue Auber
et 1, Rue Boudreau

PARIS

Vierge en bois polychromé
Travail français (XVe siècle)

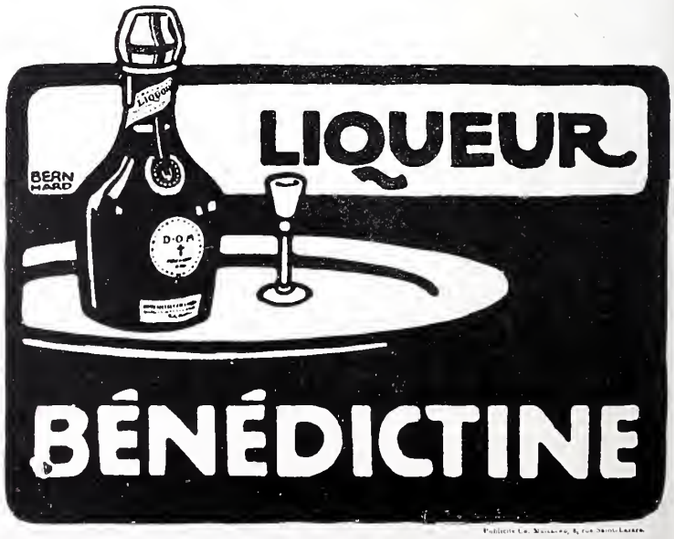
ANTIQUAIRE
de la
COUR IMPÉRIALE
D'ALLEMAGNE

OBJETS D'ART
et de **CURIOSITÉ**
ANCIENS

TABLEAUX de Maîtres anciens

MUNICH

IULIUS BÖHLER



LES ARTS

N° 54 PARIS — LONDRES — BERLIN — NEW-YORK Juin 1906

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

PLAQUE HISPANO-MAURESQUE A REFLETS MÉTALLIQUES

(Fin du xve siècle)

FANTIN-LATOUR. — FLEURS ET FRUITS

Collection de Madame Esnault-Pelterie

On ne tient pas, en général, assez compte de l'influence décisive qu'exercèrent sur l'évolution du goût français, dans le dernier tiers du XIXe siècle, certains collectionneurs de tableaux. Guidés par leur heureux instinct et n'écoutant que leur passion pour la peinture, ils recherchèrent des œuvres, anciennes et modernes, que tout le monde dédaignait quoiqu'elles fussent excellentes. D'abord tournés en ridicule et compris seulement par de rares initiés, la mode, après leur avoir été hostile, finit, avec le temps, par leur devenir favorable. Comme on voyait chez eux des peintres décriés supporter avec éclat le voisinage des maîtres, il fallut bien à la longue et en dépit des systèmes, se soumettre à l'évidence. Ils remplirent de la sorte, avec des ressources souvent modestes et dans une société désorganisée, un rôle essentiellement aristocratique. Ils surent, par leur audacieuse et intelligente initiative, imposer leurs préférences à l'opinion que le plus pauvre, le plus terne des arts officiels avait trop longtemps égarée.

THOMAS LAWRENCE. — PORTRAIT DE FEMME
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

Madame Esnault-Pelterie appartient à l'élite, malheureusement de plus en plus restreinte, qui continue à s'inspirer de cette noble tradition d'indépendance d'esprit, d'amour désintéressé des belles choses. Elle a borné jusqu'ici ses choix au XIXe siècle français, non pas, comme on pourrait le croire, dans un vain but historique ou par étroit dédain des autres pays et des autres époques, mais parce qu'elle n'a pas trouvé, pour donner

E. DELACROIX. — LE BON SAMARITAIN
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

libre cours à la hardiesse de ses goûts, de champ plus vaste ni plus mal exploré. Dans le chaos de la surproduction artistique de cette période, beaucoup de talents inconnus ou méconnus restent en effet à découvrir. Les connaisseurs y peuvent donc glaner à l'aise et réunir ainsi une collection d'une extrême et séduisante variété, car l'individualisme désordonné qui sévissait alors favorisa l'éclosion de ce qu'il y avait de plus imprévu et de plus particulier dans chaque tempérament. Les œuvres rassemblées par Madame Esnault-Pelterie forment cependant un ensemble harmonieux et se distinguent par un certain air de famille. Aucune ne laisse indifférent ou ne nuit aux autres, et toutes, que leur inspiration soit plus ou moins haute, ont l'avantage d'avoir été faites par de véritables peintres, qui, pour s'exprimer, ne cherchaient pas à employer d'autres moyens que ceux, spéciaux et restreints, que leur fournissait leur métier.

En parcourant ce groupe choisi, les yeux s'arrêtent d'abord, pour leur plaisir et celui de l'imagination, sur cinq peintures à l'huile d'Eugène Delacroix. Les deux plus anciennes, exécutées l'une et l'autre à l'âge de vingt-six ans, révèlent déjà ces merveilleux dons de coloriste que ni Rubens ni les grands Vénitiens ne possédèrent à un plus haut degré. La première, simple étude pour la tête de la femme grecque accroupie au premier plan, à droite, dans *le Massacre de Scio*, atteint à la tragique beauté de la figure définitive par la même expression inerte et douloureuse. La seconde séduit et trouble comme une étrange et superbe fleur exotique. C'est le portrait d'un modèle connu sous le nom d'Aline la mulâtresse. Le vaste turban bleu qui entoure la tête et ne laisse libre de chaque côté du front que deux minces bandeaux d'un noir magnifique, la chair d'ambre du visage et de la poitrine largement découverte, le gris fin et chaud de la robe que fixe au corsage un lourd bijou de pierres sombres serties d'or, d'où la lumière, en s'y reflétant, fait jaillir des lueurs ; le rouge presque grenat du châle, jeté sur les épaules et ramené en avant par les bras qu'il recouvre, forment un savoureux assemblage de couleurs. Les trois autres, *le Bon Samaritain*, *les Bords du fleuve Sebou*, *les Chevaux sortant de la mer*, sont d'un caractère plus grave. Exécutées de 1850 à 1860, elles datent de cette période de pleine maturité, d'équilibre et de maîtrise où la flamme éblouissante de la première jeunesse se change, dans les œuvres de Delacroix, en clarté riche et profonde, partout répandue avec une savante mesure.

E. DELACROIX. — ALINE LA MULATRESSE
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

Le Bon Samaritain est célèbre. Il appartint jadis à Auguste Vacquerie. La reproduction ci-jointe permettra d'en apprécier, sinon la richesse de ton et de matière, du moins l'émouvante simplicité de composition,

J.-F. MILLET. — LE VOL D'OIES SAUVAGES (pastel)
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

l'expressive plénitude de forme. *Les Bords du fleuve Sebou* furent composés dans l'atelier, selon la méthode des anciens maîtres, d'après des notes prises vingt-six ans auparavant, lors d'un voyage au Maroc, mais transformées, épurées et simplifiées par une imagination ardente. Les montagnes d'un bleu vert inoubliable et d'une majestueuse noblesse de ligne qui en ferment le fond, les masses harmonieuses des collines plantées d'arbres que contourne la courbe tortueuse du fleuve, forment un cadre grandiose où l'on aimerait voir revivre quelque scène héroïque ou religieuse de la vie antique. De ce pays, non seulement de sa nature, d'une beauté vraiment primitive et que la civilisation moderne n'avait pas encore altérée, mais aussi de ses habitants, de leurs gestes impétueux ou nonchalants, de leur âme instinctive, traditionnelle et guerrière, Delacroix garda toute sa vie un magique et éblouissant souvenir. Il en évoquait

E. DELACROIX. — LES BORDS DU FLEUVE SEBOU
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

sans cesse, avec regret, avec tristesse, sous le ciel gris de Paris, les couleurs éclatantes, les formes souples et splendides.

A cette féconde et romantique nostalgie de l'Orient nous devons également *les Chevaux sortant de la mer*. Ce dernier tableau, terminé en 1860, est comme lustré et d'une limpidité exquise. Deux chevaux, que vient de baigner un Arabe monté sur l'un d'eux, se cabrent légèrement sur le bord du rivage, les jambes de derrière encore à moitié dans l'eau. Leurs mouvements de tête, d'encolure et de jambes de devant sont pleins de grâce et de fougue. Les délicates nuances de leurs brillantes robes humides s'harmonisent délicieusement avec le ciel et la mer.

Le seul fait d'avoir distingué ces chefs-d'œuvre suffirait à témoigner de l'excellence du goût de Madame Esnault-Pelterie.

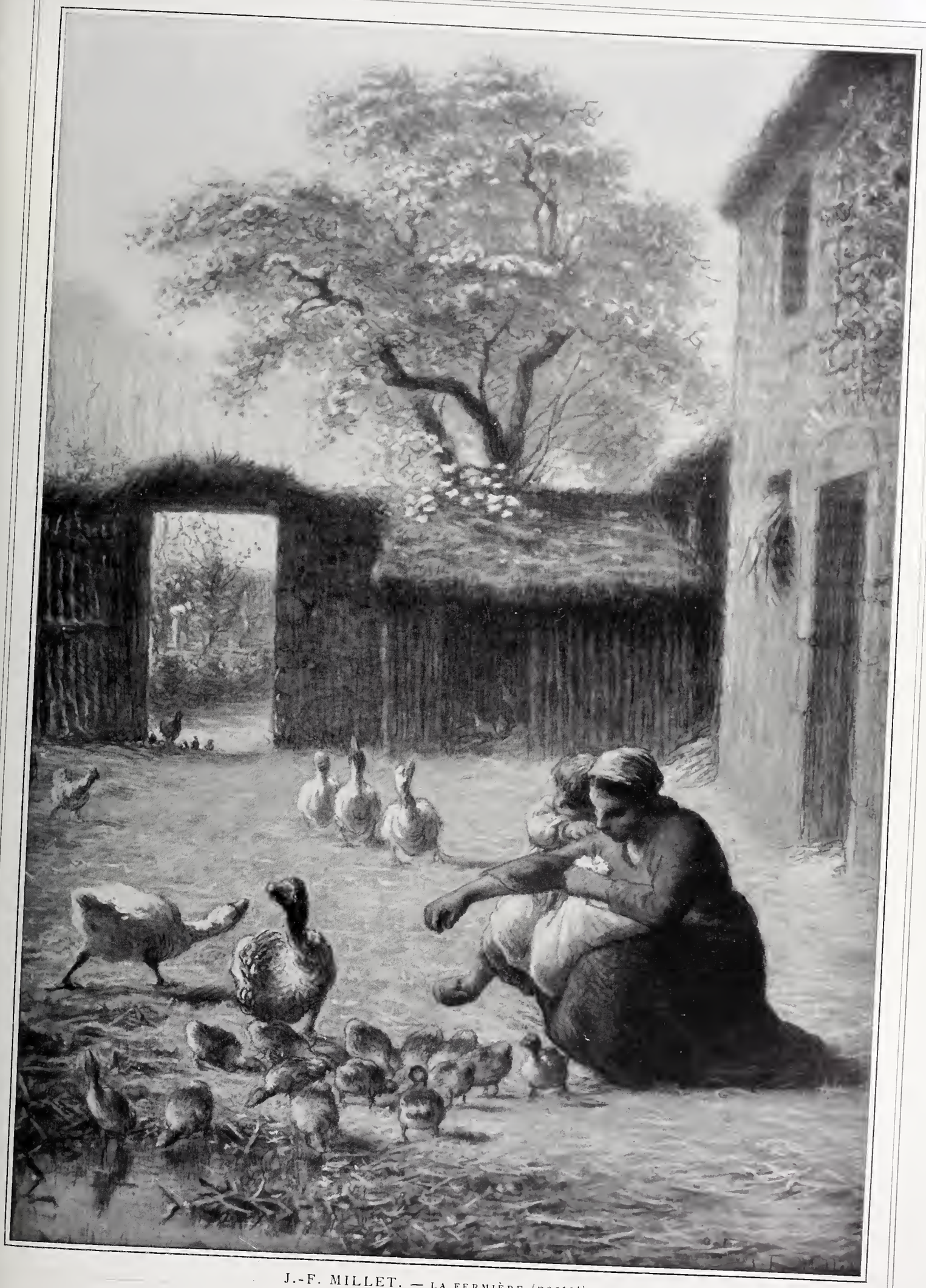
J.-F. MILLET. — LE BERGER
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

Malgré les apparences, ils sont rares, en effet, ceux qui comprennent et aiment véritablement Delacroix. La réputation dont il jouit parmi les artistes le désigne, il est vrai, aux spéculateurs hardis. De là les prix, relativement assez hauts, qu'atteignent ses peintures et ses aquarelles; mais, récemment encore, on méprisait ses magnifiques dessins sous prétexte qu'il ne fut qu'un coloriste, et les préférences secrètes du public vont ailleurs. Rien, du reste, ne s'explique plus facilement. Un tel art, par son élévation même, ne saurait plaire à tout le monde et ne fera jamais les délices que de quelques privilégiés.

Certaines collections, qui ne renferment que des tableaux de peintres justement célèbres, ne se visitent pas sans ennui. On sent qu'elles ne furent pas faites seulement par plaisir, et, comme les maîtres eux-mêmes, ne laissèrent pas de se tromper, il arrive souvent que les glorieux noms dont

E. DELACROIX. — CHEVAUX SORTANT DE LA MER
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

elles se parent servent simplement d'étiquettes à des ouvrages indifférents. Celle de Madame Esnault-Pelterie produit une impression tout autre. Les noms illustres n'y manquent certes pas. Ils ne font toutefois qu'ajouter au prestige d'œuvres qui parlent assez par elles-mêmes et qui resteraient belles quand bien même l'auteur en serait inconnu. Les Corot qu'on y admire ne ressemblent guère, par exemple, à ceux fort beaux aussi, sans doute, mais plus aimables, plus faciles à comprendre, plus conventionnels et moins libres qui ornent d'habitude les boutiques des marchands de tableaux ou les galeries des banquiers. Ils ne rappellent ni la classique idylle attendrie au bord des lacs noyés de brume, ni les danses élyséennes des nymphes montmartroises dans les bois du matin où flottent des vapeurs éthérées et bleuâtres. On ne se lasse pas néanmoins de les regarder tant ils révèlent une radieuse joie de peindre,



J.-F. MILLET. — LA FERMIÈRE (pastel)
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

de voir, d'aimer, de sentir. Ce sont, pour la plupart, des figures de femmes, exécutées sans penser à plaire, sans recherche de style, naïvement, et qui, dans leur simplicité exquise, enchantent l'âme et les yeux, à l'égal des plus émouvantes merveilles de l'art. Le génie de Corot s'y montre au naturel, en plein épanouissement, dans toute sa spontanéité et toute sa fraîcheur. Nous nous souvenons particulièrement d'une Italienne assez semblable à celles que l'on voit encore aujourd'hui, lorsqu'on traverse la place d'Espagne, assises, au milieu des fleurs, sur les marches du majestueux escalier qui mène à la Trinité des Monts. Les étoffes multicolores dont elle est vêtue mettent admirablement en valeur son teint foncé, ses cheveux et ses grands yeux noirs. Les passionnés de Corot se réjouiront de trouver ici la reproduction de *l'Atelier*. Ce pur chef-d'œuvre, qui ferait honneur au Louvre, reste néanmoins bien à sa place dans la collection de Madame Esnault-Pelterie. Il représente une femme en robe rose, un modèle sans doute, assise devant un chevalet avec une aisance charmante et un léger abandon. Une jeune fille accoudée, que sa grâce modeste rend délicieuse, et la *Femme à la rose*, achèvent de séduire les connaisseurs. Le même sentiment de tendresse ingénue, presque enfantine, mais profonde et intarissable, anime toutes ces figures. Velazquez peignit peut-être avec plus d'ampleur et de science, avec des procédés plus secrets et plus raffinés,

COROT. — ITALIENNE
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

RICARD. — L'ENFANT AU BILBOQUET
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

mais non pas mieux. Il ne parvint pas, en tout cas, à rendre la vie avec plus d'intensité. Citons encore une *Baigneuse au repos*, puis deux paysages de France, *les Gorges de Franchard* et *la Scierie*. Ce dernier possède les mêmes qualités d'atmosphère, de justesse de valeur et de délicatesse de ton que l'admirable *Route d'Arras* de la collection Thomy-Thierry.

Les Millet sont moins imprévus, mais non moins beaux. Un berger, dont la haute silhouette se détache en noir sur le ciel, à la nuit tombante, et qu'environne son troupeau, se rapproche beaucoup, par le sentiment élevé de la nature et par la grandeur du style, de *l'Angelus*, et des autres tableaux célèbres où Millet sut si bien rendre la poésie mystérieuse et le solennel silence du crépuscule du soir dans les champs. Un pastel nous montre, dans une cour de ferme toute baignée de fraîche lumière matinale, une femme de la campagne en train de donner à manger à des oies et à des poussins qui accourent en foule. Resplendissante de vie et de santé sous ses habits rustiques, elle est assise sur ses talons, et pour répandre sur le sol les graines qu'elle vient de puiser dans son tablier relevé, elle étend le bras dans toute la longueur, avec un geste simple et naturel d'une majestueuse et primitive beauté. Dans le fond, par une porte à claire-voie grande ouverte, on aperçoit un verger rempli d'arbres en fleurs, où tra-

COROT. — L'ATELIER
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

vaille un paysan. Cette œuvre semble vivifiée, embaumée par le souffle du printemps. C'est devant elle que Puvis de Chavannes dit un jour, faisant allusion à la détresse douloureuse de la vie de Millet : « Quand on arrive à aimer la nature à ce point, on ne peut pas être malheureux. » Un second pastel, *les Premiers Pas*, est bien connu. Tout le monde, en effet, se souvient d'avoir admiré, dans différentes expositions, ce paysan qui, dans un mouvement d'une émouvante réalité, se baisse et étend les bras vers un tout jeune enfant qu'une femme appuie contre elle pour le maintenir debout. Un troisième représente des petits Amours nus jouant sur la lisière d'une forêt avec cette grâce et cette souplesse d'allure, ce charme exquis du corps entier que l'on ne trouve d'ordinaire que dans l'art antique.

Théodore Rousseau n'est représenté que par un seul paysage, une *Ferme du Berry*, qu'ombragent des arbres

H. DAUMIER. — CHANTEURS DES RUES
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

touffus, petit tableau d'une exécution à la fois minutieuse et puissante.

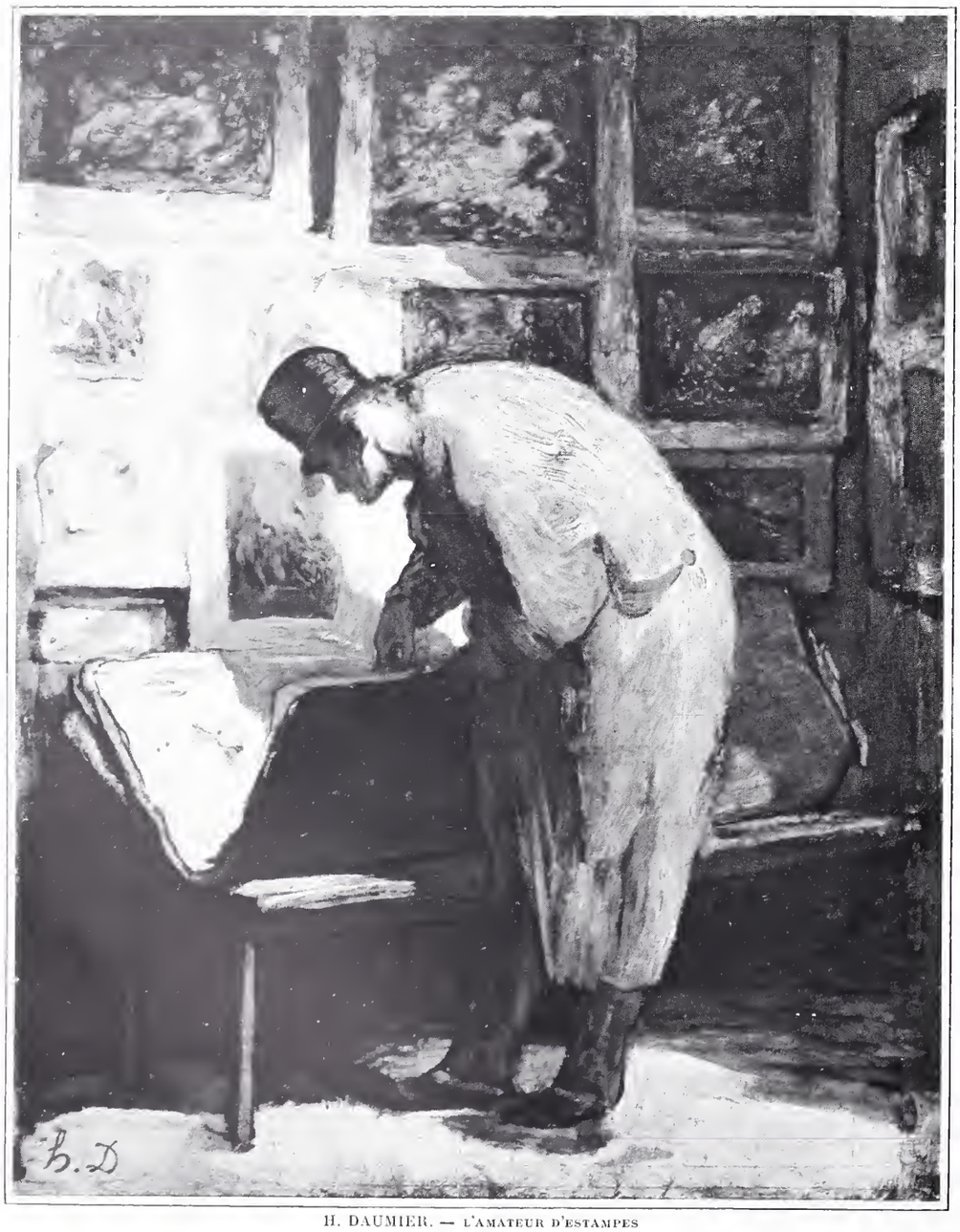
Parmi ces maîtres illustres, Daumier tient hautement sa place. Il appartient, en effet, à la même famille et mérite d'être considéré non seulement comme un dessinateur de génie, mais aussi comme un grand peintre. Il y a quelques années, lorsqu'il n'était pas encore apprécié à sa juste valeur, Madame Esnault-Pelterie, qui l'admirait et le comprenait, eut tout le loisir de faire un choix dans son œuvre. Elle rassembla ainsi cinq aquarelles et neuf peintures à l'huile de premier ordre. Un simple lavis blanc et noir, *Chasseurs se chauffant au coin du feu*, qui seul éclaire la pièce où ils se trouvent, rend à merveille l'éclat des flammes et les larges et mouvantes taches lumineuses qu'elles répandent sur les objets d'alentour. Les autres aquarelles, *Après l'Audience*, *la Parade*, *Cause criminelle*, etc., etc., font passer devant nos yeux des saltimbanques, des avocats donnant de mystérieux conseils à d'effroyables bandits leurs clients ou discutant entre eux, avec des mines importantes, dans les couloirs du Palais de Justice. Tous ces personnages, campés avec une vigueur et une sûreté incomparables en quelques traits audacieux et décisifs, et puissam-

JONGKIND. — VIEILLE PORTE D'ENTRÉE A ROTTERDAM (aquarelle)
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

COROT. — LA SCIERIE (TROISSEREUX, PRÈS BEAUVAIS)
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

ment modelés par de rudes oppositions d'ombre et de lumière, ont des mouvements si violents et si expressifs, des physionomies si vivantes et si marquées, qu'ils donnent l'illusion d'appartenir à une race peut-être plus laide, mais sûrement plus énergique et ardente que celle du commun des hommes. L'exagération caricaturale devient chez Daumier une manière de grand style. Aux attitudes les plus vulgaires ou les plus platement ridicules, il parvient à donner un caractère grandiose, intense et tragique. Les mêmes dons supérieurs se retrouvent dans les tableaux. Enlevés également avec une verve géniale, leur puissance d'expression est si saisissante que, la plupart du temps, on ne pense pas à admirer autre chose en eux. Du *Malade imaginaire*, des *Joueurs de dames*, des *Types de l'Ancienne Comédie*, des *Buveurs*, par exemple, les gestes seuls restent dans le souvenir. Les *Fugitifs* impressionnent principalement par la lutte désespérée de tout leur corps contre le vent qui ralentit leur marche et fait flotter leurs vêtements. Dans *l'Amateur d'estampes*, toutefois, le dessin plus calme permet de savourer la peinture elle-même, l'harmonie d'ensemble d'un gris si chaud, la belle qualité de la matière.

A côté de ces artistes plus ou moins bien compris, mais déjà célèbres et qu'on n'ose plus discuter, il en existe d'autres que leur grand talent n'empêche pas d'être peu connus ou méprisés. Ce sont surtout ces derniers que Madame Esnault-Pelterie a le mérite d'avoir contribué à découvrir ou à remettre en honneur. Sans doute ne répara-t-elle pas toutes les injustices du sort. Tel, du reste, n'était pas son but. Mais en suivant son inclination naturelle et sans sortir des limites de son goût particulier, elle rassembla toujours ce qu'il y avait de meilleur. Aucune médiocrité douteuse ne dépare donc sa collection, où, comme on l'a dit spirituellement, on chercherait en vain une faute d'orthographe. Parmi les peintres qu'elle a distingués et jugés dignes d'être groupés autour de ceux que nous venons de nommer, nous placerons en première ligne Johann Barthold Jongkind, qui, Hollandais de naissance, mais grand admirateur de Corot et de Delacroix, élève d'Isabey et précurseur des impressionnistes, occupe une place trop importante dans l'histoire de notre peinture au XIXe siècle pour ne pas être considéré comme Français. Sans rien oublier des leçons des vieux maitres de son pays, il s'efforça, au moyen de touches moins unies et plus morcelées, d'envelopper ses paysages d'une atmosphère plus vibrante, plus mouvementée que celle que l'on avait coutume de voir dans les tableaux anciens. Il ouvrit ainsi la voie aux innombrables imitateurs que l'on sait. Chez lui, toutefois, les plus audacieux effets de lumière ne cessent jamais d'être soutenus par un dessin ample et précis dont ses aquarelles, dans leur simplicité, permettent d'apprécier la puissance. Celles-ci, il est vrai, n'offrent d'abord aux regards qu'un amas confus de traits grossiers et de taches indécises. Elles sont néanmoins si bien établies,



H. DAUMIER. — L'AMATEUR D'ESTAMPES
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

TH. ROUSSEAU. — LA FERME ENSOLEILLÉE
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

si admirablement mises en place, d'une si grande justesse et en même temps d'une si haute interprétation, qu'un œil exercé ne tarde pas à se rendre compte qu'elles furent faites par un maître sûr de lui-même et capable, après de longues années de travail, de se permettre avec succès toutes les libertés. Madame Esnault-Pelterie en possède

H. DAUMIER. — UNE CAUSE CRIMINELLE (aquarelle)
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

plusieurs où quelques coups de crayon et de pinceau suffisent à rendre l'immensité triste d'une plaine de Hollande que traverse un interminable canal et que recouvre le ciel infini, les innombrables reflets des maisons, des arbres, des voiles et des mâts sur la nappe claire des eaux tranquilles. La plus importante, *l'Entrée du vieux port à Rotterdam*, est admirable de limpidité et de fraîcheur. Les peintures ne sont pas moins heureusement choisies. Le *Quai des Célestins* et un *Effet de neige* d'un gris bleu admirable annoncent déjà Claude Monet, tandis qu'un *Clair de lune derrière des nuages* rappelle encore Van der Neer. L'influence d'Isabey reste très sensible dans une *Rue de Village à Landerneau*, œuvre plus ancienne.

Viennent ensuite deux élèves de Corot : Lépine et Chintreuil. Les vues de Paris du premier enchantent par la délicieuse et tendre lumière qui les enveloppe, par la justesse des valeurs, par la précision intelligente et fine de l'architecture. Personne n'a su mieux rendre l'atmosphère de notre ville, la forme et l'âme de ses monuments, les ciels changeants et nuancés qui flottent au-dessus des quais de la Seine. Le *Pont de Solférino* est un chef-d'œuvre que Corot aurait pu signer. Les autres tableaux : rues de Paris grouillantes de voitures et de passants ou ruelles désertes et tristes de Montmartre, s'éclairent de ces gris argentés et doucement lumineux bien connus des Parisiens.

Les ciels orangés de Chintreuil, sur lesquels se détachent en noir d'élégantes silhouettes d'arbres, son *Effet de matin*, où le soleil, noyé de brume, ne répand sur les prairies qu'une pâle clarté, son *Sentier sous bois* à la nuit tombante, avec la lueur du couchant flamboyante à travers les branches, sa célèbre *Rigole d'Igny*, remplie d'arbres en fleurs et toute frémissante de sève printanière, séduisent par leur délicatesse et leur exquise distinction. Non loin de là, des aquarelles resplendissent de toutes les somptueuses gammes de tons particulières aux soleils couchants de la région lyonnaise. Elles sont de Ravier (1814-1895), coloriste puissant et subtil, à peine connu du public malgré l'évidence de son talent, et que des articles de MM. Thiollier et Alphonse Germain signalèrent, sans grand succès, à l'attention des amateurs, il y a quelques années.

JONGKIND. — RUE DE VILLAGE A LANDERNEAU
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

CHINTREUIL. — LA RIGOLE D'IGNY
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

Un peintre comme Cals, timide, résigné, et que la discrétion de son art destine à passer inaperçu, avait sa place marquée d'avance dans une des rares collections qui n'aient pas été faites par désir de paraître, mais pour la seule joie des yeux et de l'esprit. Ses intérieurs pauvres, qu'éclaire un jour d'un gris pâle, les cours baignées d'ombre de ses maisons normandes, ses nus délicats, émeuvent par la tendresse très pure, bien qu'un peu douloureuse, dont ils sont

JONGKIND. — LE QUAI DES CÉLESTINS
(Collection de Mme Esnault-Pelterie

comme imprégnés. Ce noble artiste, que brisèrent de cruels chagrins, ne laissait pas toutefois de puiser sans cesse de nouvelles forces dans son amour, en quelque sorte religieux, de la nature. Aussi ne retrouve-t-on aucune trace de mélancolie dans ses paysages, surtout dans ceux des environs de Honfleur, où la lumière de nacre, les verts humides et brillants des arbres et des prairies de cette contrée sont rendus avec une harmonieuse justesse.

Tassaert, si injustement méconnu et si pauvrement critiqué pour ses sujets d'un sentimentalisme démodé, approche bien près des grands maîtres. Des deux petits tableaux de lui qu'a su choisir Madame Esnault-Pelterie, l'un, *la Liseuse endormie*, rappelle en effet Jan Vermeer de Delft par la chaleur du ton, l'enveloppe, l'équilibre parfait de l'ensemble et la grâce familière tandis que l'autre, une femme nue assise sur quelques linges épars sur le sol, fait songer à Rubens par la fraîcheur argentée des chairs savoureuses comme un beau fruit.

Une petite fille en train de coudre suffirait à classer Bonvin parmi les bons peintres de saine tradition française et bourgeoise.

FANTIN-LATOUR. — LA BRODEUSE
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

Des œuvres variées de Fantin-Latour permettent d'admirer en détail sa facture qu'une consciencieuse méthode et qu'une sévère uniformité n'empêchèrent jamais de rester vivante. Dans les compositions inspirées par la musique de Richard Wagner, comme *l'Or du Rhin*, par exemple, elle excelle à donner aux beaux corps voluptueux ainsi qu'à l'atmosphère lumineuse qui les enveloppe, la plus ondoyante souplesse. Sa correction rigoureuse ne nuit pas à la pénétrante douceur d'une belle et grande figure de femme penchée sur un métier à broder, ni à la richesse d'une nature morte digne de Chardin, où les teintes veloutées des raisins, des pêches et des fleurs s'harmonisent splendidement avec la blancheur éclatante de la nappe et des assiettes. Enfin, même lorsqu'il s'agit de copier les maîtres, elle parvient également à rendre, avec toutes les nuances nécessaires, l'aspect des originaux. La copie des mains d'un personnage des *Noces de Cana* de Véronèse et celle de la *Bellone* de Rubens, bien qu'exécutées l'une et l'autre toujours selon les mêmes procédés, offrent cependant aux yeux les séductions diverses de la peinture vénitienne et flamande.

Un paysage de Georges Michel (1763-1843), *la Butte des Moulins, à Montmartre*, par ses allures d'ébauche rapidement enlevée, par le mouvement tumultueux de ses beaux nuages gris, donne l'illusion d'appartenir à la période romantique, quoique sa date soit bien plus ancienne. On peut voir au Louvre deux tableaux de ce peintre qui, pendant longtemps, resta tout à fait ignoré.

L'un, *Intérieur de Forêt*, où se retrouve l'influence lointaine de Ruysdaël, annonce déjà néanmoins Théodore Rousseau et les plus hardis paysagistes de la seconde moitié du XIXe siècle.

Madame Esnault-Pelterie aime trop la bonne et saine peinture pour ne pas avoir depuis longtemps des Courbet, aujourd'hui moins appréciés qu'ils ne le méritent. Elle en possède donc cinq, d'une belle et riche matière, un Effet de neige, divers paysages, et une Vague plus souple, moins lourde que celle du Louvre et très différente de forme. La même sûreté de goût et la même indépendance d'esprit étaient nécessaires pour comprendre un autre peintre de race, Gustave Colin, dont on s'obstine à ne pas vouloir reconnaître les dons magnifiques. Personne cependant n'a su mieux rendre l'éternelle beauté, si profondément sentie par les anciens, de la mer et des montagnes. Vivant une partie de l'année au pays basque, Gustave Colin en a fixé dans ses œuvres, avec une incomparable noblesse

G. COURBET. — ENVIRONS D'ORNANS
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

de style, les fonds grandioses où s'étagent les masses majestueuses des Pyrénées, la lumière splendide qui donne à l'abondante végétation de si chaudes couleurs, la liberté d'attitude et l'élégance native des habitants, à qui leurs mœurs traditionnelles, leur langue incorruptible et leur éloignement des grands centres ont conservé du caractère. Un de ses tableaux, que Madame Esnault-Pelterie a tenu à placer bien en vue et qui représente des sardinières travaillant dans l'ombre claire et fraîche d'un hangar, se rattache, quoique très moderne d'inspiration, à ce que l'École espagnole produisit de meilleur. Un autre resplendit de lumière et de jeunesse. On y voit des cascarottes (sorte de bohémiennes), portant sur leurs têtes des paniers remplis de poissons, courir nu-pieds en plein soleil, avec une agilité et une souplesse merveilleuses, au bord des falaises, le long de la mer toute bleue.

Signalons encore, d'Edme Saint-Marcel, des paysages de forêt d'une exécution serrée, mais d'une couleur un peu

froide, et deux ou trois de ces dessins, puissamment construits, de lions et de tigres, que leur vigueur et leurs simplifications audacieuses firent passer longtemps pour des Delacroix; d'un peintre encore trop peu connu, Dufeu, des aquarelles solidement établies, comme celles de Jongkind, par quelques traits décisifs et quelques taches harmonieusement placées, et des peintures où, dans l'atmosphère d'or des couchants, apparaissent, moitié réelles, moitié imaginaires, des villes orientales aux rues remplies d'une foule bariolée; de Gustave Moreau, des aquarelles symboliques et un tableau aux tons sourds et chauds de vieil émail. Puis, de Ricard, un magnifique portrait d'homme à barbe rousse, peint comme un Tintoret, et une ravissante tête d'enfant, toute blonde; de Puvis de Chavannes, un dessin à la sanguine, *les Baigneuses;* d'Eugène Lami, *Une Soirée chez le duc d'Orléans*, exquise et fine aquarelle où l'enveloppante et douce lumière des lampes et des bougies fait briller délicatement la nacre des belles épaules nues; de Forain, une délicieuse peinture représentant, étendue sur un canapé rouge sombre, une femme en robe de soie noire décolletée; des aquarelles de Gavarni; un *Intérieur d'église*, par Hervier; une *Basse-Cour* d'un méconnu de grand talent, Philippe Rousseau, et enfin, égarée au milieu de toutes ces œuvres françaises, une séduisante et fraiche figure de femme par Lawrence.

PUVIS DE CHAVANNES. — BAIGNEUSES (Sanguine)
(Collection de Mme Esnault-Pelterie)

* * *

Il est fâcheux pour notre culture que des collections comme celle-ci, formées dans le seul but de procurer à l'esprit les plaisirs les plus nobles et les plus élevés, et non par spéculation ou par snobisme, tendent à devenir de plus en plus rares. Elles rendent, en effet, service aux artistes, même aux plus illustres, en les faisant mieux connaitre. Elles affinent, épurent et élargissent le goût, sinon du public, du moins de ceux qui ont la prétention de faire autorité. Elles aident à reviser bien des faux jugements, à ruiner bien des préjugés et à montrer l'injustice odieuse de certains partis pris. Elles réjouissent enfin les véritables connaisseurs, heureux d'y trouver de belles choses, non pas rangées avec pédantisme, suivant un vague ordre chronologique comme dans les musées, mais groupées dans un harmonieux ensemble par une âme vivante que guide un sûr instinct.

LOUIS ROUART.

J.-M. NATTIER. — LE DUC DE CHAULNES EN HERCULE
(Collection de M. le Baron de Schlichting)

F. BOUCHER. — LA MARQUISE DE POMPADOUR
(Collection de M. le Baron de Schlichting)

PROMENADES ARTISTIQUES (*)

V. — AU MUSÉE DU TROCADÉRO

Ici encore — dans cette série des statues de confesseurs, de docteurs, de martyrs, de saints et de saintes de tout ordre — il faut déplorer la disparition de beaucoup de chefs-d'œuvre qui nous resteront à jamais inconnus. Que de morceaux détruits soit par les chanoines, gens de goût et beaux esprits du XVIIe et du XVIIIe siècle, soit par les iconoclastes des guerres religieuses et de la Révolution, soit enfin par le temps! Ce qui nous reste suffit, du moins, à nous représenter la qualité de l'art qui s'incarna dans ces figures. Voyez le Saint Firmin d'Amiens, debout au seuil de l'église, bénissant d'un geste à la fois débonnaire et énergique et qui porte si bien sur sa figure tous les traits révélateurs de l'action et de la bonté. Voyez le Saint Martin de Chartres, ce soldat qui vint au christianisme par la charité, ce grand orateur qui de sa parole chassa les faux dieux implantés sur le sol de la Gaule et dont l'action conquérante amena à l'Église tant de villes et tant de provinces, ce thaumaturge inépuisable qui allait semant devant lui les prodiges et les miracles et que la foi du Moyen Age entoura si longtemps d'une innombrable dévotion. Il est placé à la porte du porche méridional, à côté de Saint Grégoire le Grand et de Saint Jérôme, et l'on peut dire que la juxtaposition de ces trois figures non seulement met en valeur mais intensifie par le contraste la beauté singulière et diversement expressive de chacune d'elles. Chez Saint Martin tout est action, la bouche entr'ouverte, la tête haute, le front large, les yeux profondément enfoncés sous l'arcade sourcilière, un mélange d'autorité, d'énergie et de bonté; à côté de lui Saint Jérôme, tenant à la main le Livre saint qu'il a traduit, a le recueillement et presque la timidité d'un homme de cabinet ; saint Grégoire, avec la colombe sur son épaule, ajoute à cette expression méditative de l'étude et au repliement intérieur le reflet d'une inspiration supérieure. Sous ses pieds on voit représenté, comme sous presque toutes les statues du XIIIe siècle, un petit personnage qui en complète la signification morale et historique en même temps que le décor plastique. C'est ici un scribe qui tout à coup vient d'interrompre son écriture et regarde curieusement à travers l'écartement d'un rideau. On trouve dans Paul Diacre, le biographe de Saint Grégoire, l'explication de cette figurine: « Lorsque Grégoire composait ses commentaires sur la dernière vision d'Ézéchiel, son secrétaire, étonné des longs intervalles qu'il mettait en dictant, perça avec son *calamus* le rideau qui les séparait l'un de l'autre, et, regardant par le trou, il aperçut une colombe, blanche comme la neige, posée sur l'épaule de Grégoire. La colombe tenait son bec appliqué sur la bouche du saint ; quand elle se retira, Grégoire recommença à dicter et le secrétaire écrivit ses paroles. Le saint docteur s'étant ainsi tu à plusieurs reprises, son secrétaire regarda de nouveau, et chaque fois il vit le pontife recevant entre ses lèvres le bec de la colombe! »

Photo Giraudon. SAINT FIRMIN, PREMIER ÉVÊQUE D'AMIENS
Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale d'Amiens)

A côté de ces figures combien d'autres on en pourrait placer encore! Citons-en au moins une, celle du Saint Théodore de Chartres, le saint guerrier, revêtu du costume des compagnons de saint Louis à la Croisade; nous avons là une image du chevalier français au milieu du XIIIe siècle, la plus exacte, la plus charmante, la plus simple et la plus noble que l'on puisse imaginer. Représentez-vous à côté le Saint Georges de Donatello ; pensez que de l'un à l'autre plus de cent soixante ans se sont écoulés et constatez par cette comparaison l'avance prodigieuse qu'au XIIIe siècle la sculpture française avait sur toutes les autres écoles.

(1) Voir *Les Arts*, nos 13, 15, 23, 49.

Photo Giraudon.

SAINT MARTIN — SAINT JÉROME ET SAINT GRÉGOIRE LE GRAND
Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale de Chartres. — Portail méridional)

Les faits historiques de l'Ancien et du Nouveau Testament n'ont guère été représentés au XIIIe siècle que dans la mesure où ils trouvaient place dans la liturgie des grandes fêtes religieuses, Noël et Pâques étant les principales. Pour l'illustration de ces faits, et notamment de ceux qui ont trait à la Nativité, les imagiers puisèrent autant et plus dans les apocryphes et les légendaires que dans les quatre évangélistes. Au XIIe siècle, sur les chapiteaux comme à Chartres, au XIIIe siècle, dans les ébrasements des portails, dans les soubassements ou sur les linteaux des portes, sur les clôtures des chœurs ou les balustrades des jubés, les grandes statues des piédroits et les bas-reliefs, racontent et commentent à leur manière l'histoire merveilleuse. Aux soubassements d'Amiens, la série est restée complète. Mais les jubés de Bourges, de Paris, d'Amiens, d'Auxerre, de Chartres ont été détruits par les chanoines du XVIIIe siècle.

Quelques fragments du moins nous restent qui sont pour nous rendre inconsolables de la perte de ces admirables monuments. On voyait représentée, au jubé de Chartres, l'histoire du Christ depuis la Nativité. Les chanoines en décidèrent, en 1763, la démolition; on enterra pêle-mêle dans le chœur tous les débris préalablement pulvérisés, et on fit de quelques grands bas-reliefs retournés des dalles pour le seuil des portes latérales. C'est là que l'on a retrouvé les quelques scènes conservées aujourd'hui dans une des chapelles de la crypte. Ce sont des bas-reliefs, trois clefs de voûte et quelques débris dont le musée du Trocadéro vient heureusement de se procurer les moulages. Jamais l'art du XIIIe siècle ne s'est montré plus simple, plus élégant et plus pur que dans ces bas-reliefs. Les mages endormis dans l'hôtellerie, Marie s'accoudant sur son oreiller pour surveiller le sommeil du petit enfant Jésus, offrent, dans une mesure délicieuse, ce mélange d'observation directe de la nature et de candeur géniale qui cueille de la vie la fleur seulement, et de tout geste semble ne vouloir retenir que l'exquis.

Photo Giraudon.

LA VISITATION
Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale de Chartres)

C'est dans la seconde moitié et vers la fin du XIIIe siècle que nous reportent les fragments du jubé de Bourges, ces admirables bas-reliefs que l'on ne peut comparer qu'à des métopes de temples grecs, tant la plénitude de la forme et la grandeur simple et rythmique de la draperie y ont été poussées à leur plus haute expression. Le Baiser de Judas, malgré ses mutilations, garde une beauté à la fois émouvante et sereine. Les têtes ont disparu, mais l'attitude des corps est si juste, les inflexions de la draperie expriment le mouvement et l'intention avec une vérité si directe que rien n'a été perdu de l'expression cherchée. Judas s'approche traîtreusement pour donner au Christ, qui *doit* le recevoir, mais qui d'un mouvement instinctif se retire d'abord, le baiser qui sera comme le signal de son supplice.

Cet art du bas-relief, qui, dans les tympans, trouvait un champ glorieux et comme une place d'honneur à l'entrée de l'église, le XIIIe siècle l'a diversifié avec une merveilleuse souplesse. Il l'a plié à toutes les exigences et toutes les variétés du programme architectonique; il l'a adapté, sans

qu'on sente jamais la gêne ni même l'effort, à toutes les lignes architecturales. A Amiens, c'est dans une série de polylobes, au pied des statues des apôtres, des prophètes et des saints, que s'inscrivent les scènes qui complètent la signification iconographique de chacune de ces statues : épisodes relatés aux Actes des apôtres ou dans les légendaires, faits symboliques de l'Ancien Testament relatifs à l'histoire ou aux prophéties d'Isaïe, de Jérémie, d'Ézéchiel, de Daniel, les quatre grands prophètes, d'Osée, de Joel, d'Amos, d'Abdias, de Jonas, de Michée, de Nahum, d'Habacuc, etc., les douze petits prophètes; — ou bien encore les Vertus ou les Vices qui nous ouvrent ou nous ferment les portes de la Jérusalem céleste, ou bien enfin le calendrier avec signes du zodiaque et travaux des jours et des mois.

A Notre-Dame de Paris, c'est tantôt, comme à la porte de la Vierge, en de petits carrés surmontés d'un galbe fleuronné, tantôt, comme à la porte du Jugement, en une série de compartiments que sont inscrits les épisodes de la vie des saints ou ces représentations des Vertus et des Vices que l'on voit toujours près du Jugement dernier, ou bien enfin, comme à la porte de Saint-Étienne, en des encadrements polylobés, ces épisodes dont l'interprétation n'est pas encore tout à fait élucidée, mais où il semble bien qu'on soit autorisé à voir des scènes de la vie des écoliers et où

Photo Giraudon.

LES MAGES ENDORMIS DANS L'HOTELLERIE
Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale de Chartres. — Bas-relief provenant de l'ancien jubé)

la grâce spirituelle du ciseau a tiré un si joli parti des costumes du temps. Le groupe des élèves réunis autour de la chaire du professeur est, par la liberté de la composition, la souplesse et l'élégance de la facture et ce pétillement d'esprit qui semble courir sur toutes les figures, un morceau tout à fait délicieux.

A Bourges, à Auxerre, c'est encore un foisonnement de scènes aux soubassements de la cathédrale, mais disposées de façon tout à fait différente. A Bourges, c'est dans les écoinsons ménagés entre les arcatures qui courent au-dessous des grandes statues qu'ont été placées les charmantes représentations de la Genèse et du Nouveau Testament qui se continuèrent du XIIIe au XVIe siècle. A Auxerre, c'est un parti alterné tantôt de bas-reliefs inscrits dans des quatre-feuilles ou dans des polylobes, tantôt de statuettes presque en ronde bosse abritées dans des niches ; l'Ancien Testament, les allégories des arts libéraux y ont été alternativement figurées, et c'est une des acquisitions les plus précieuses que le Musée doive jusqu'à présent à l'activité de son nouveau directeur, M. Camille Enlart. Enfin, à l'extrême fin du XIIIe siècle et au XIVe siècle, à Rouen et à Lyon, à la cathédrale Saint-Jean comme à la porte des Libraires

et à celle de la Calande, c'est en une série de petits cadres rectangulaires limitant de charmants quatre-feuilles qu'ont été superposées des centaines de petites scènes où l'Ancien Testament, les vies de saints, les bestiaires, en même tant que l'Évangile, ont fourni à l'inépuisable fantaisie des sculpteurs une inépuisable matière.

A Chartres, sur les piliers du porche méridional, les représentations des Vertus et des Vices, les vies de saints ont été, par une disposition tout à fait exceptionnelle, sculptées en petits groupes superposés et séparés par des motifs d'architecture et peut-être dans aucune autre église cette iconographie n'a-t-elle été plus systématiquement et plus complètement illustrée. Le thème initial en est d'ailleurs très sensiblement pareil à ceux que l'on rencontre à Paris ou à Amiens; chaque Vertu est représentée, au-dessus du Vice qui lui est opposé, par une femme assise tenant à la main un écusson qui porte

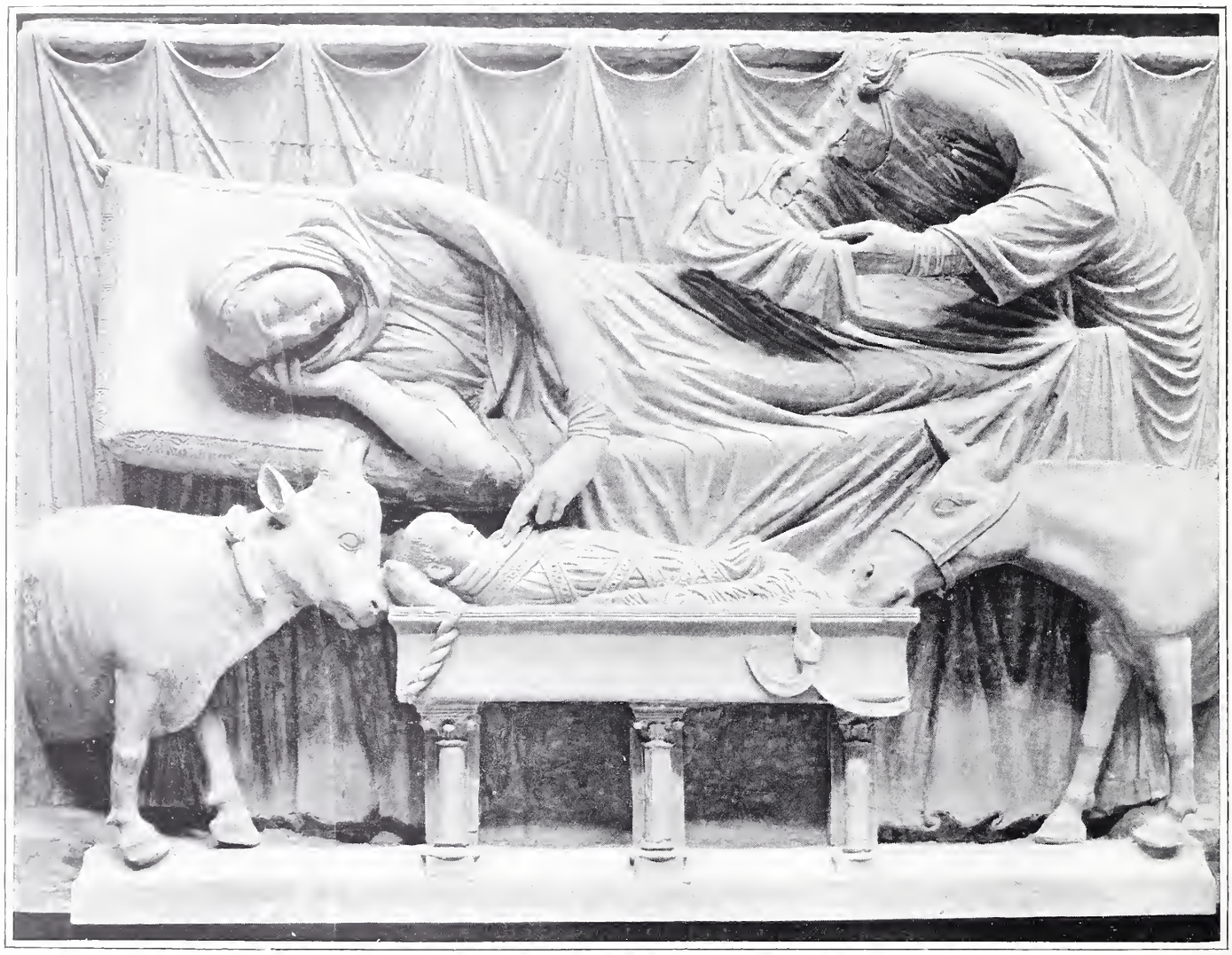


Photo Giraudon.

LA CRÈCHE
Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale de Chartres. — Bas-relief provenant de l'ancien jubé)

le symbole distinctif qui la caractérise — le Courage casque en tête, épée en main, avec un lion sur un écu, la Bonté avec son agneau, la Charité avec les enfants qu'elle abrite ou le pauvre auquel elle donne son manteau, la Paix avec son rameau d'olivier, la Fidélité, la Sobriété, etc., etc., tandis que la Colère se déchire de ses propres mains la poitrine ou bien envoie un coup de pied violent à un serviteur placé devant elle, que l'Infidélité abandonne à la porte du couvent qu'elle quitte ses vêtements monastiques, que l'Idolâtrie s'agenouille devant une idole grotesque, que l'Avarice entasse dans un coffre ses inutiles trésors, que la Discorde met aux prises deux personnages qui échangent des coups, etc., etc.

* * *

Ce n'est pas seulement aux soubassements des portails ou autour des grandes portes de la cathédrale que la sculpture trouvait sa place. Quand on peut profiter de quelque restauration pour étudier de près les parties les plus hautes de l'édifice, on est confondu de surprise et d'admiration à découvrir — jusque dans les recoins les plus cachés où il

semble que seuls les oiseaux du bon Dieu ont pu rendre hommage au talent des sculpteurs — des figurines ou des statues qui ne le cèdent souvent en rien aux chefs-d'œuvre les plus authentiques placés à portée de l'œil. Ce sont, à la retombée des arcs, des hauts reliefs formant cul-de-lampe où l'on voit vivre, sourire ou pleurer des figures expressives et largement modelées, ou bien un personnage qui fait, sous la corniche office de cariatide, ou bien, encore sur quelque contrefort, une statue de prophète ou de roi.

Les rois ont d'ailleurs sur la façade, au-dessous de la grande rose, leur place toute marquée. C'est à Notre-Dame de Paris que la série s'en déroulait dans la solennité la plus noble ; mais ceux que nous y voyons aujourd'hui ne sont malheureusement que des reconstitutions modernes, toutes les figures originales ayant été détruites au moment de la Révolution.

A Amiens, à Chartres, la valeur de ces statues de rois n'est pas égale à celles que l'on voit aux portails, et il n'y avait pas lieu d'en exposer au Trocadéro des moulages.

Photo Giraudon.

LE MARTYRE DE SAINT ÉTIENNE
Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale de Paris)

A Reims, si la galerie des rois proprement dite de la façade occidentale, d'exécution tardive à la fois et hâtive, ne vaut pas non plus qu'on s'y arrête, en revanche les grandes figures placées dans les parties hautes des transepts méridional et septentrional, comme les bas-reliefs qui encadrent les trois grandes roses, celle de la façade comme celle des transepts, comptent parmi les œuvres les plus achevées de cette cathédrale. C'est, au transept septentrional d'abord, deux grandes statues d'Adam et d'Ève — celle-ci admirable d'élégance, de coquetterie mélancolique (c'est l'Ève après la faute) ; — au-dessus, les scènes de la Création d'après le récit de la Genèse, et de chaque côté, adossées aux contreforts, une série de figures dont quelques-unes, par l'accentuation volontaire et énergique de la forme, la fer-

meté de la construction, témoignent que, arrivée à ce point de son évolution, la sculpture gothique portait déjà en germe toutes les audaces et toutes les conquêtes de l'avenir.

Au transept méridional, c'est la représentation traditionnelle de l'Église et de la Synagogue, l'une au clair regard, la couronne posée sur son front haut, l'étendard à la main; l'autre la tête baissée, les yeux voilés, la couronne tombante et la hampe de l'étendard brisée dans ses mains qui défaillent; ou bien dans le cordon qui enserre la rose une série de figures de prophètes, dont il est à peu près impossible de distinguer d'en bas le détail et la forme et qui, lorsqu'on s'approche ou que l'on peut, à l'aide de moulages, en étudier de près les attitudes et les physionomies, s'imposent à la mémoire comme les plus expressives parmi toutes les interprétations de la vie et les incarnations de la pensée que cet

Photo Giraudon.

SCÈNES DE LA VIE DES ÉCOLIERS PARISIENS
Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale de Paris)

âge extraordinaire ait créées dans la pierre. Ce sont des sourires d'ironie ou de pitié, des attitudes presque caricaturales d'une hardiesse et d'une liberté surprenantes, et c'est devant ces figurines que l'on constate combien, depuis les temps où la discipline et la règle étroite pesaient sur les artistes, l'émancipation avait fait de conquêtes et de progrès.

On peut, d'ailleurs, à Reims, le constater dans bien d'autres figures. A la retombée des arcades de ces mêmes parties hautes, soit au transept méridional, soit au transept septentrional, les masques abondent dont quelques-uns ont déjà le sourire mystérieux et la haute spiritualité des têtes d'un Léonard de Vinci, dont les autres ricanent comme le Quasimodo de Notre-Dame de Paris, dont quelques-uns enfin ressemblent à des portraits à la fois réalistes et fantaisistes que, pour leur plaisir et avec une sorte de virtuosité triomphante, un imagier anonyme se serait amusé à faire d'un camarade d'atelier. A regarder même les grandes statues de la façade occidentale ou celles qui en décorent

le revêtement intérieur, à suivre depuis le portail méridional où paraissent des prophètes qui semblent appartenir au même atelier qui sculpta ceux du porche septentrional de Chartres, jusqu'au Saint Joseph et à la Sainte Anne de la porte centrale qui, par l'acuité du sourire, l'individualité de l'expression, semblent annoncer déjà le réalisme du xve siècle, on comprend avec une irrésistible évidence qu'un esprit nouveau s'est introduit dans les chantiers. Ce Saint Joseph de Reims, avec ses longs cheveux relevés derrière l'oreille, sa tête en avant, sa bouche qui s'épanouit dans un sourire aigu d'ironie et de finesse, ressemble à quelque rapin fantaisiste et railleur bien plus qu'à l'humble époux de Marie, au vieillard résigné qui s'assit au pied de la crèche et porta à travers le désert le petit bagage de la Vierge, mère d'un dieu.

* * *

Le point d'aboutissement, si l'on peut dire, de toute cette imagerie, c'est le Jugement dernier. Le fils de l'homme reviendra pour juger les vivants et les morts; chacun

Photo Giraudon.

SCÈNES DE L'ANCIEN TESTAMENT ET ARTS LIBÉRAUX
Art gothique. — XIIIe siècle
(Église Saint-Étienne à Auxerre. — Soubassement de la porte centrale)

rendra compte de l'usage qu'il fit de la liberté qui lui fut octroyée et des moyens de salut qui lui furent offerts; les actions seront pesées dans la balance et chacun obtiendra la récompense ou le châtiment qu'il aura mérités. C'est là le thème que tous les enseignements de l'Église, tous les sermons de ses prédicateurs, tous les commentaires de ses catéchistes ont multiplié à travers les siècles. C'est là la représentation centrale qu'à l'entrée même de la cathédrale, elle voulut placer sous les yeux des fidèles.

Le XIIe siècle n'avait pas ignoré ce thème, et nous avons déjà vu avec quelle puissance dramatique il l'avait représenté au tympan de Saint-Lazare d'Autun. Mais on n'en

Photo Giraudon.

UN PROPHÈTE
Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale de Reims)

Photo Giraudon.

L'ORGUEIL
Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale de Chartres. — Portail méridional)

citerait à cette époque que bien peu d'exemples, et l'on y constaterait, surtout, de très grandes différences iconographiques. Au XIIIe siècle, toutes les cathédrales ont leur Jugement dernier, et c'est à l'Évangile de saint Matthieu qu'est toujours emprunté le motif général, — où chaque sculpteur, d'ailleurs, a introduit des dispositions ou des nuances d'interprétation qui lui sont personnelles. Ici encore, à suivre chronologiquement la série de ces représentations, on peut vérifier une fois de plus ce que nous avons déjà signalé sur l'évolution de la sculpture du XIIIe siècle, vers une interprétation de plus en plus libre de la vie et une recherche de plus en plus marquée du mouvement.

L'un des plus anciens Jugements derniers du XIIIe siècle est celui de la porte centrale du transept méridional de Chartres. On peut dire que la scène y est réduite à ses éléments constitutifs les plus simples. Le tympan est divisé en deux registres : dans la partie inférieure, de chaque côté d'une figure centrale, — celle de saint Michel, qui tenait les balances dans lesquelles sont pesées les actions, — une double théorie se détache ; à droite, les élus sont conduits par des anges vers la Jérusalem céleste, et les uns regardent déjà vers la porte de gloire qui va s'ouvrir, tandis que les autres joignent les mains et lèvent les yeux vers Celui qui les a rachetés ; à gauche, les damnés sont précipités dans la gueule ouverte de l'enfer, accueillis par des diables grimaçants qui les torturent et poussés par trois anges à la figure grave et sombre, exécuteurs désolés de la sentence sans appel.

Photo Giraudon.

UN PROPHÈTE
Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale de Reims)

ANDRÉ MICHEL.

(A suivre.)

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

LA PENDULE « URANIE »
Exécutée par l'orfèvre Falize et offerte à S. M. Alphonse XIII par la République du Pérou
(Hauteur : 0m60)

Chronique des Ventes

Dans ma dernière chronique, je formulais l'espoir d'une reprise des affaires, destinée à compenser le temps que l'on avait perdu au début de l'année.

Pour le mois d'avril, cet espoir fut vain, car on chôma trois semaines à l'hôtel Drouot, à l'occasion des fêtes de Pâques. Puis, à la fin de ce mois, alors que les ventes auraient dû battre leur plein, un ralentissement très accentué se manifesta par suite de l'approche du 1er mai. Tout resta cependant bien calme et l'ordre le plus parfait continua à régner.

En mai, débarrassé de tous soucis, on se décida à mettre les « bouchées doubles », si je puis m'exprimer ainsi, et les vacations importantes se succédèrent.

On eut à enregistrer plusieurs grandes ventes de tableaux modernes, dont la première en date fut celle de la collection Viguier qui donna un produit de 436.000 fr. en une vacation confiée à MM. Chevallier, G. Petit et Bernheim. Il y avait un peu de tout dans cette réunion et l'école 1830 voisinait avec l'école impressionniste. Le plus gros prix fut celui de 31.000 fr., obtenu par une toile de Ch. Jacque : *Moutons paissant en forêt*. Un autre tableau du même : *Moutons au bord d'une mare*, fut payé 15.800 fr. seulement, bien qu'aussi beau que le premier. Quelques tableaux qui avaient passé à des ventes antérieures ne retrouvèrent pas les prix qu'ils avaient atteints : *Rencontre de cavaliers arabes*, par Fromentin, payé 20.000 fr. à la vente Lyon, resta à 12.000 fr., et *Le Cabaret normand*, de Ribot, à 4.200 fr. contre 10.200 fr. qu'il avait fait à la vente Debrousse. Un important paysage de Claude Monet : *Vetheuil*, fut adjugé 19.000 fr.; *le Village d'Hérisson*, par Harpignies, 17.200 fr.; un Ziem ancien : *Moulin au bord de l'Escaut*, 15.500 fr.; une *Vue de Venise*, du même, 12.000 fr.; *Salomé*, une belle peinture de Henner, 12.100 fr.; un Sisley : *le Pont de Moret*, 10.100 fr.; *le Port de Marseille*, par Jongkind, 14,100 fr., et *le Matin sur la Prairie*, par Corot : 15.500 fr.

Immédiatement après vint la vente de la collection de feu M. Stumpf, un vieil amateur qui avait été l'ami de Corot et de Dupré. Dans cette collection, une œuvre dominait tout le reste. C'était *la Danse rustique*, un tableau de la plus belle manière de Corot et qui avait été offert à Madame Stumpf par l'artiste. Sur une demande de 60.000 fr., il fut repris par les héritiers au prix de 92.000 fr. A côté de cela un Courbet : *Cerf aux abois*, monta à 13.000 fr.; un petit panneau de Diaz : *Galathée*, à 12.000 fr., et, au même prix, fut adjugée une *Ondine* de Fantin-Latour.

M. Chevallier dispersa ensuite la collection Blot, composée entièrement de tableaux de l'école ultra-impressionniste. Cette vente, qui produisit 150.000 fr., donna des prix relativement élevés pour des toiles d'artistes que beaucoup ne comprennent pas encore. Des tableaux de Cézanne dépassèrent 6.000 fr., un Van Gogh atteignit 4.000 fr. et un Toulouse-Lautrec, portrait de femme, 6.600 fr.

Une vente qui marqua un véritable triomphe pour l'école impressionniste fut celle de la collection Depeaux, qui eut lieu à la galerie Georges Petit, à la fin de mai, et que dirigèrent Me Lair-Dubreuil et MM. Bernheim, lesquels obtinrent en deux jours un total de 551.457 fr., alors que l'on comptait à peu près sur la moitié.

La collection Depeaux, vendue judiciairement, comptait quarante-six tableaux de Sisley, quatorze Claude Monet, une vingtaine de Lebourg et quatre Renoir, dont une œuvre célèbre *le Bal*. Jamais tous ces peintres n'avaient été aussi largement représentés et surtout avec des œuvres de qualité semblable.

La grande toile de Renoir, *le Bal*, dont on demandait 30.000 fr., monta à 47.000 fr. Parmi les paysages de Sisley, on paya 25.500 fr. *l'Inondation*, estimée 10.000 fr. *La Route de Louveciennes* atteignit 17.000 fr.; *Neige à Argenteuil*, 16.000 francs; *Vue de Moret*, 11.000 fr.

On constata le même emballement pour les tableaux de Claude Monet, dont on poussa à 20.000 fr. une grande toile décorative : *Les Dindons*, et à 20.000 fr. également *La Cathédrale*, dont on demandait 12.000 fr. Et encore *La Seine à Vernon* monta à 18.000 fr.; *Glaçons sur la Seine* à 12.500 fr. et *Effet de neige à Argenteuil* à 13.000 fr.

Un petit tableau de Berthe Morizot : *La Toilette*, agréable symphonie de blanc, trouva acquéreur à 18.000 fr. Les tableaux de Lebourg suivirent le mouvement et un important paysage : *L'Hiver en Auvergne*, fut payé 6.500 fr. Une grande toile de Toulouse-Lautrec, *Intérieur de cabaret*, dans la manière pas trop forcée, atteignit 7.000 fr.

L'art ancien apporta aussi son contingent de belles ventes et d'enchères sensationnelles.

A la vente d'objets provenant de la collection Jacques Doucet, un de nos grands amateurs parisiens qui se débarrassait de choses ne trouvant plus place chez lui, on se disputa les moindres bibelots si bien, qu'avec ces « débarras » MM. Chevallier et Paulme et Lasquin, qui dirigeaient la vente, obtinrent un total de 308.000 fr. Un petit portrait de femme de Nattier, qui avait dû être rogné, fut payé cependant 13.000 fr.; deux petites peintures décoratives de Eisen, 11.000 fr., et *la Fontaine* d'Hubert Robert, 7.300 fr. On poussa à 7.900 fr. un bureau bonheur du jour époque Louis XVI, et à 4.000 fr. une petite statuette en plâtre du *Voltaire* de Houdon, dont on avait demandé seulement 400 fr.

Les ventes de la marquise de Montault et Paul Meurice, que dirigea Me Chevallier, assisté de MM. Mannheim et Feral, donnèrent des prix très importants. A la vente Montault, le numéro de vedette était une suite de quatre tapisseries des Gobelins de la tenture des Dieux d'après Claude Audran. Ces quatre tapisseries furent adjugées 150.200 fr. Il convient de faire remarquer que l'une, celle représentant *Saturne ou l'Hiver*, fut vendue sans garantie d'époque. A la vente Paul Meurice se trouvait aussi de belles tapisseries, dont un beau panneau des Gobelins époque Louis XIV, de la série des Mois de Lucas et représentant le mois de Mai, figuré par un concours de tir à l'arc. Sur une estimation de 60.000 fr., cette tapisserie fut payée 64.000 fr. Une tapisserie flamande du XVIIIe siècle, *Le Repos de Diane*, atteignit 29.100 fr. sur une demande de 18.000 fr.

Dans cette vente, se trouvait une terre cuite de Clodion, un petit groupe représentant une nymphe et un enfant, que l'on poussa à 59.000 fr.

La même semaine, une vente sans nom de propriétaire, réunissait, à la salle 6, un choix d'objets d'art et d'ameublement et quelques tableaux. Me Lair-Dubreuil, assisté de MM. Paulme, Lasquin et Sortais, adjugea là 120.000 fr. un meuble de salon couvert en ancienne tapisserie de Beauvais à sujets des fables de La Fontaine, et 25.200 un autre salon en aubusson de l'époque Louis XVI. Dans les tapisseries de tentures, un panneau des Gobelins du temps de Louis XV, de la suite de l'Histoire de Don Quichotte, d'après Coypel, resta à 75.000 fr. sur une demande de 100.000 fr., tandis que quatre panneaux d'Aubusson à petits personnages faisaient 29.500 fr. Dans les tableaux, une œuvre importante de Cuyp, *Les Enfants du Stathouder*, fut adjugée 36.000 fr. sur une demande de 50.000 fr. Enfin, un collier de perles fines monta à 287.000 fr., ce qui donna une vacation de 677.600 francs.

On eut aussi à enregistrer, au mois de mai, la vente Antokolsky faite par Mes Lair-Dubreuil et Boudin et MM. Mannheim et Bloche. C'était une série d'objets de l'époque Empire. La moyenne des prix fut très bonne. Une pendule en bronze doré, à cadran tournant, sur trois pieds se paya 10.000 fr.; une harpe d'Erard, en bois sculpté, 6.500 fr.; et un lit en acajou et bronze dessiné, paraît-il, par Percier (?), 8.200 fr.

Je mentionnerai enfin la vente des objets d'art du Japon et de la Chine formant la collection de feu M. Bing, qui a produit 357.000 fr. sous la direction de Me Lair-Dubreuil et de M. Mannheim. Tous ces objets se sont parfaitement vendus. Un paravent peint par Sotatsou a atteint 15.000 fr.; une boîte en laque, 8.300 fr.; une écritoire analogue, 8.500 fr.; une sculpture chinoise en bois, 7.500 fr. et un netsuké en bois, petit groupe représentant deux lutteurs, 5.100 fr.

* * *

A New-York, à la fin d'avril, on a vendu la collection de tableaux de M. Jefferson. Une toile par Mauve : *Le Retour du Troupeau*, a atteint le prix sensationnel de 211.500 fr., alors qu'elle avait été payée 12.500 fr. en 1892. On ne s'explique pas une pareille plus-value. Un autre tableau de Mauve a fait 140.000 fr.; des *Vaches*, de Van Marcke, 100 000 fr., et un *Portrait* par Rembrandt, 103.000 fr.

A Londres, les portraits de l'école anglaise continuent à réaliser des prix fabuleux. A la vente de la collection Woods, on a payé 157.500 francs un *Portrait de lady Waldegrave* par Hoppner, alors que ce tableau avait été payé 525 fr. il y a vingt-cinq ans! Un tableau de Romney : *The Stanhope Children*, portraits des fils du comte de Harrington, est monté à 120.500 fr., et un petit *Portrait de Miss Ogilbie*, par Th. Lawrence, à 78.750 fr.

A une autre vente, un *Portrait de John Johnstone et de sa famille*, par Raeburn, fait 152.250 fr. et d'autres portraits par le même de 40.000 à 80.000 fr. De même pour les Romney, dont un *Portrait de Mrs Mingay* atteint 162.750 fr. et un autre 65.000 fr. Et je ne parle pas des prix de dix à vingt mille francs qui sont trop nombreux pour que je les cite ici.

A. FRAPPART.

STETTINER

Antiquaire

8, RUE DE SÈZE

TABLEAUX ANCIENS

Ameublements et Tapisseries anciens

OBJETS D'ART ET DE HAUTE CURIOSITÉ

TABLEAUX ANCIENS

Spécialité Écoles Hollandaise et Flamande

F. KLEINBERGER

9, RUE DE L'ÉCHELLE

Broderies et Étoffes anciennes

Vve PHILIBÉE & BEAU-FILS

Tapissiers-Décorateurs

18, rue Victor-Massé, PARIS

CADRES SCULPTÉS DE TOUS STYLES

(Anciens et Modernes)

Mon MAGNIEN

49 & 51, rue de la Victoire

TÉLÉPHONE 318-91

Fabrique de Cadres et Encadrements en tous Genres

DORURE — MONTAGE DE GRAVURES

DESSINS — AQUARELLES ET PHOTOGRAPHIES — MIROITERIE

VICTOR SIMON

25, rue des Mathurins, Paris (en face le PHOTO-CLUB)

Téléphone 22588

C. and E. CANESSA

WORKS OF ART

Greek and Roman Antiquities

NAPLES : Piazza dei Martiri | PARIS : 19, rue Lafayette

HENRY THIÉRARD

TAPISSERIES ANCIENNES

52, rue Taitbout, PARIS

TÉLÉPHONE 124-04

Tableaux Anciens et Modernes

MAYER ✿, Expert

RESTAURATION DE TABLEAUX

Restaurateur des Musées de Bâle et de Strasbourg

195, Faubourg Saint-Honoré. — PARIS

Entre l'Avenue Hoche et le Boulevard Haussmann

J. GAITTET

Tapissier-Décorateur

AMEUBLEMENTS ANCIENS

38, rue Vignon, PARIS

TELÉPHONE : 242-59

H. BAUML

5, rue Saint-Georges

TAPISSERIES ANCIENNES

Objets d'art et de haute curiosité du XVe au XVIIIe siècle

PORCELAINE DE SAXE ET DE SÈVRES

TABLEAUX MODERNES

E. LE ROY & Cie

9, rue Scribe, Paris

ŒUVRES IMPORTANTES

De l'École Française de 1830

E. CROMBAC, Expert

48, rue Laffitte

TABLEAUX

AQUARELLES — PASTELS — DESSINS

Téléphone 295-04

Bronzes & Meubles d'Art

ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE

G. CHEVALIER

14, rue Chauveau-Lagarde (Madeleine)

Reproduction des Musées

RESTAURATION

L. de la Forest & Maus

14, Boulevard Malesherbes

TAPISSERIES ANCIENNES

NETTOYAGE ET RÉPARATIONS

Maison TOY

Maisons TOY & LEVEILLÉ réunies

10, rue de la Paix, PARIS

Téléphone : 318-46

VERRERIES ARTISTIQUES

SERVICES DE TABLE

DÉPOT DE MINTON

PORCELAINES & FAIENCES

ANCIENNE MAISON L. DUMONT

ALFRED STRÖLIN

27, rue Laffitte

ESTAMPES ET DESSINS ANCIENS

du XVIe au XVIIIe Siècle

Eaux-fortes — Dessins modernes

H. HARO

PEINTRE-EXPERT

Direction de Ventes publiques — Restauration de Tableaux

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES DE PREMIER ORDRE

PARIS — 14, rue Visconti, et 20, rue Bonaparte — PARIS

EDOUARD BOUET

19, rue VIGNON (Madeleine)

Réparateur de Porcelaines de Sèvres, Saxe et Chine, Faïences italiennes, Émaux de Limoges

MARBRES ET TERRES CUITES DES XVe ET XVIIIe SIÈCLES

VENTE ET ACHAT

DORURE POUR MEUBLES ET BATIMENT
VIEILLE DORURE. — REMISE A NEUF

LÉON BREDONTIOT

Doreur sur Bois

GRAVURES DE STYLE pour TABLEAUX, GLACES et GRAVURES

PARIS — 14, rue LÉONIE (près la rue Chaptal) — PARIS

TÉLÉPHONE 299-59

Photos d'Art + Tableaux + Gravures

Reproductions des Musées et Salons de Paris. — Galeries étrangères. — Études pour artistes. — Portraits historiques. — Études artistiques de tous genres. — Portraits sur émail et agrandissements.

CATALOGUE D'ART avec 500 ILLUSTRATIONS

1 *fr.* 80 *timbres-poste de tous pays*

ENGLISH EDITION OF CATALOGUE : 1s. 9d. or 44 cents

H.-A. WEISS, 23, rue d'Enghien, PARIS

CHENUE

EMBALLAGE ET TRANSPORT D'OBJETS D'ART

5, rue de la Terrasse, PARIS. — *Téléph.* 503-11

LONDRES : 10, Great St. Andrew's Street, Shaftesbury Avenue

TÉLÉPHONE : 4680 CENTRAL

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE

CAPITAL : 150 MILLIONS. — LETTRES DE CRÉDIT POUR VOYAGES
Agences dans les villes d'Eaux. — Location de Coffres-forts

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Pour favoriser le développement du Commerce et de l'Industrie en France

SOCIÉTÉ ANONYME. — CAPITAL : 250 MILLIONS

Siège social : *54 et 56, rue de Provence*
Succursale : *134, rue Réaumur (place de la Bourse)* } à Paris
— *6, rue de Sèvres*

Dépôts de fonds à intérêts en compte ou à échéance fixe (taux des dépôts de 3 à 5 ans : 3 1/2 °/₀ net d'impôt et de timbre); — Ordres de Bourse (France et Etranger); — Souscriptions sans frais ; — Vente aux guichets de valeurs livrées immédiatement (Obl. de Ch. de fer, Obl. et Bons à lots, etc.); — Escompte et Encaissement de Coupons français et étrangers; — Mise en règle de titres; — Avances sur titres; — Escompte et Encaissement d'Effets de commerce; — Garde de Titres; — Garantie contre le remboursement au pair et les risques de non-vérification des tirages; — Virements et Chèques sur la France et l'Etranger; — Lettres de Crédit et Billets de crédit circulaires; — Change de monnaies étrangères; — Assurances (Vie, Incendie, Accidents), etc.

LOCATION DE COFFRES-FORTS

(Compartiments depuis 5 fr. par mois; tarif décroissant en proportion de la durée et de la dimension.)

79 succursales, agences et bureaux à Paris et dans la Banlieue: 477 agences en Province; 2 agences à l'Etranger (Londres, 53, Old Broad Street, et Saint-Sébastien (Espagne); correspondants sur toutes les places de France et de l'Etranger.

CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

EXPOSITION INTERNATIONALE de Milan

La Compagnie P.-L.-M. a l'honneur d'informer le public que dans le but de permettre aux voyageurs partant des gares de son réseau de se rendre à prix réduits à Milan, pour y visiter l'Exposition internationale, elle fera délivrer, jusqu'au 15 novembre 1906, des billets d'aller et retour de 1re, 2e et 3e classes pour Modane et pour Vintimille, valables 30 jours, conjointement avec des billets d'aller et retour de Modane ou de Vintimille à Milan, valables 20 jours.

La durée de validité de ces billets ne sera pas prolongeable.

Ces billets seront délivrés à première demande dans les gares de Paris, Nevers, Dijon, Lyon-Perrache, Clermont-Ferrand, Saint-Etienne, Nimes, Valence, Marseille voyageurs, Chambéry, Grenoble et sur demande faite 48 heures à l'avance dans toutes les autres gares.

SAISON 1906

Chemin de fer d'Orléans

BAINS DE MER en Bretagne

BILLETS D'ALLER ET RETOUR A PRIX RÉDUITS

Valables pendant 33 jours

Pendant la saison des Bains de mer, du **Samedi veille de la Fête des Rameaux, au 31 Octobre,** il est délivré, à toutes les gares du réseau, des *Billets aller et retour* de toutes classes, à **prix réduits**, pour les stations balnéaires ci-après :

Saint-Nazaire.
Pornichet (Sainte-Marguerite).
Escoublac-la-Baule.
Le Pouliguen.
Batz.
Le Croisic.
Guérande.
Vannes (Port-Navalo) (Saint-Gildaz-de-Ruiz).
Plouharnel-Carnac.
Saint-Pierre-Quiberon.
Quiberon.
Quiberon (Le Palais, Belle-Ile-en-Mer).
Lorient (Port-Louis, Larmor).
Quimperlé (Le Pouldu).
Concarneau.
Quimper (Bénodet, Beg-Meil, Fouesnant).
Pont-Labbé (Langoz, Loctudy).
Douarnenez.
Châteaulin (Pentrey, Crozon, Morgat).

Avant d'acheter des SALONS, SALLES A MANGER, CHAMBRES A COUCHER, MEUBLES de FANTAISIE anciens et modernes, BRONZES D'ART et MARBRES, SUSPENSIONS, TOILES FINES, BIJOUX, VINS FINS et en BARRIQUES, LIQUEURS, QUANTITÉ D'OBJETS pour CADEAUX, PIANOS, COFFRES-FORTS, GLACES, THÉS, CAFÉS et QUANTITÉ D'AUTRES MARCHANDISES, veuillez visiter les

SALLES de VENTES des SAISIES-WARRANTS
4, Rue de la Douane, 4

où tout est vendu *au* TIERS ET AU QUART *de la valeur réelle.* (Se méfier des imitateurs, bien vérifier le numéro 4.)

36e ANNÉE

Adr. Télég. : WARRANTS-DOUANE-PARIS

Téléphone : 441-63

CHEMINS DE FER DE L'EST

Voyages circulaires dans les Vosges

Les touristes peuvent visiter avec facilité et économie la pittoresque contrée des Vosges. Pendant la saison d'été, des trains rapides mettent Epinal à 6 heures environ de Paris et Gérardmer à 7 h. 1/2.

Des billets circulaires individuels et des billets de famille à prix tres réduits dont la validité de 33 jours *peut être à deux reprises prolongée de moitié,* moyennant des suppléments de 10 0/0 permettent de faire le voyage suivant: Paris, Nancy, toutes les Vosges jusqu'à Belfort, Chaumont, Troyes et Paris. Les touristes peuvent s'arrêter à leur gré dans toutes les stations du parcours et revenir même, dans certains cas prévus, par l'itinéraire emprunté à l'aller.

Ces billets circulaires individuels ou collectifs sont délivrés du 1er mai au 14 octobre inclus, à Paris et dans toutes les gares comprises d'une part entre Paris et Bar-le-Duc, sur la ligne de Paris à Avricourt et d'autre part entre Paris et Chaumont, sur la ligne de Paris à Belfort. On trouve aussi ces billets dans les gares des Chemins de fer du Nord, d'Orléans, de l'Etat et de l'Ouest.

CHEMINS DE FER DU NORD

Cartes d'abonnement Belges de 5 et 15 jours. — Délivrées par toutes les gares et stations du réseau du Nord, donnant droit à un voyage aller et retour sur les lignes françaises et libre parcours sur tous les réseaux Belges.

Billets d'Excursion pour l'Écosse et le Pays de Galles. — Délivrés du 1er mai au 31 octobre. Validité. 45 jours. Prix très réduits.

Excursions en Espagne. — Billets Français délivrés conjointement avec des Circulaires ou Demi-Circulaires Espagnols. Validité : 60 à 120 jours. Prix très réduits.

1906 JUILLET N° 55

LES ARTS

REVUE MENSUELLE
DES MUSÉES
COLLECTIONS
EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR
GOUPIL & Cie
ÉDITEURS
IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT
& Cie ÉDITEURS
IMPRIMEURS
SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 Boulevard des Capucines Paris

CONDITIONS
D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 Boulevard des Capucines Paris

Vente aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : 2 fr. ; Étranger : 2 fr. 50

G.-J. DEMOTTE

23, RUE DE PROVENCE (près la rue Le Peletier). — *TÉLÉPHONE : 280-68*

Adresse Télégraphique : DEMOTRUBY-PARIS

FAIENCES & TAPIS D'ORIENT, ANTIQUITÉS, OBJETS D'ART
DIAMANTS, PERLES & PIERRES FINES, BIJOUX

RUBIS D'ORIENT RECONSTITUÉ

Cie Coloniale

ETABLISSEMENT MODÈLE POUR LA FABRICATION DES

CHOCOLATS DE QUALITÉ SUPÉRIEURE

THÉ Qualité unique
Qualité Supérieure

Composée des meilleures sortes de THÉS NOIRS de Chine

En Boites de 75, 150 & 300 Grammes

Entrepôt & Détail : 19, Avenue de l'Opéra

LE PHÉNIX

Compagnie Française d'assurances sur la vie

Entreprise privée assujettie au contrôle de l'État

Fonds de garantie entièrement réalisés 338.000.000 fr.

RENTES VIAGÈRES

Aux taux les plus avantageux

ASSURANCES EN CAS DE DÉCÈS & EN CAS DE VIE

Usufruits — Nues-Propriétés

RENSEIGNEMENTS GRATUITS ET CONFIDENTIELS

S'adresser 33, RUE LAFAYETTE, à PARIS

Et en Province aux Agents Généraux

JEAN SCHEMIT

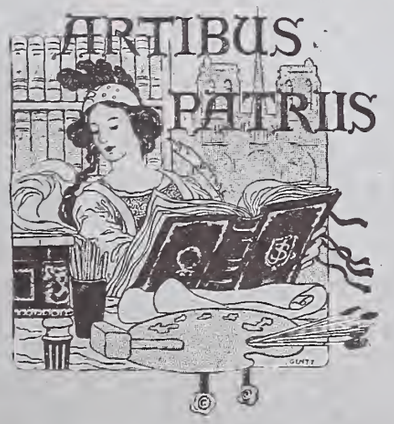
52, rue Laffitte, PARIS

Librairie de l'Art Français

SPÉCIALITÉ DE CATALOGUES

DE VENTES PUBLIQUES ANNOTÉS

(Tableaux, Objets d'Art, Tapisserie, Céramique, etc.)



SOCIETE de L'HISTOIRE de L'ART FRANÇAIS

Cotisation : 20 *fr. par an*

Livres sur l'Archéologie, les Beaux-Arts, la Curiosité, l'Histoire de France et ses anciennes Provinces, les Patois, les Textes du Moyen Age, la Noblesse, etc.

OUVRAGES RARES ET CURIEUX

Catalogues périodiques envoyés gratis sur demande

GALERIE E. DRUET

114, Faubourg Saint-Honoré, 114

EXPOSITION PERMANENTE
DE
Tableaux de l'Impressionnisme moderne

Eau de Suez
Eau de Suez
Eau de Suez

Dentifrice antiseptique, le Seul qui préserve et conserve les Dents, leur donne une blancheur éclatante. Parfume la bouche.

SOTERKENOS

Nettoyage par le vide

SANS AUCUN DÉPLACEMENT DES TENTURES OU OBJETS D'ART

80, rue Taitbout. — *Téléphone 318-12*

CATALOGUES FRANCO

DEVIS ÉTABLIS GRATUITEMENT

POUR FERMES ET CHATEAUX

Machine à Glace la plus pratique, la plus économique, portative ou fonctionnant avec moteur :

LA RAYONNANTE

Brevetée S. G. D. G.

Produit en 30 minutes des **blocs de glace compacts** de 16 kilos.

J. SCHALLER, 332, Rue St-Honoré, Paris. Prospectus franco.

... DELION COIFFE JEUNE!!!

La revue LES ARTS est régulièrement servie à bord de tous les paquebots de la Compagnie générale transatlantiq

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs
MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs
24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

En souscription, pour paraître à l'automne 1906

SANDRO BOTTICELLI ET SON ÉPOQUE

Texte par ÉMILE GEBHART

De l'Académie française

SANDRO BOTTICELLI ET SON ÉPOQUE sera publié en un volume de format in-4° (30 × 40) d'environ ***CENT*** pages de texte, tirées sur papier à la cuve des manufactures BLANCHET FRÈRES & KLÉBER, de Rives, ornées de ***HUIT*** en-têtes et culs-de-lampe tirés en taille-douce et accompagnées de ***CINQUANTE-NEUF*** planches hors texte, dont quarante-neuf tirées sur papier de Chine, remontées sur blanc, et dix tirées en couleurs, en fac-similé des tableaux, sur papier teinté à la forme.

IL SERA TIRÉ DE CET OUVRAGE TROIS CENTS EXEMPLAIRES

numérotés à la presse de 1 à 300 en chiffres arabes

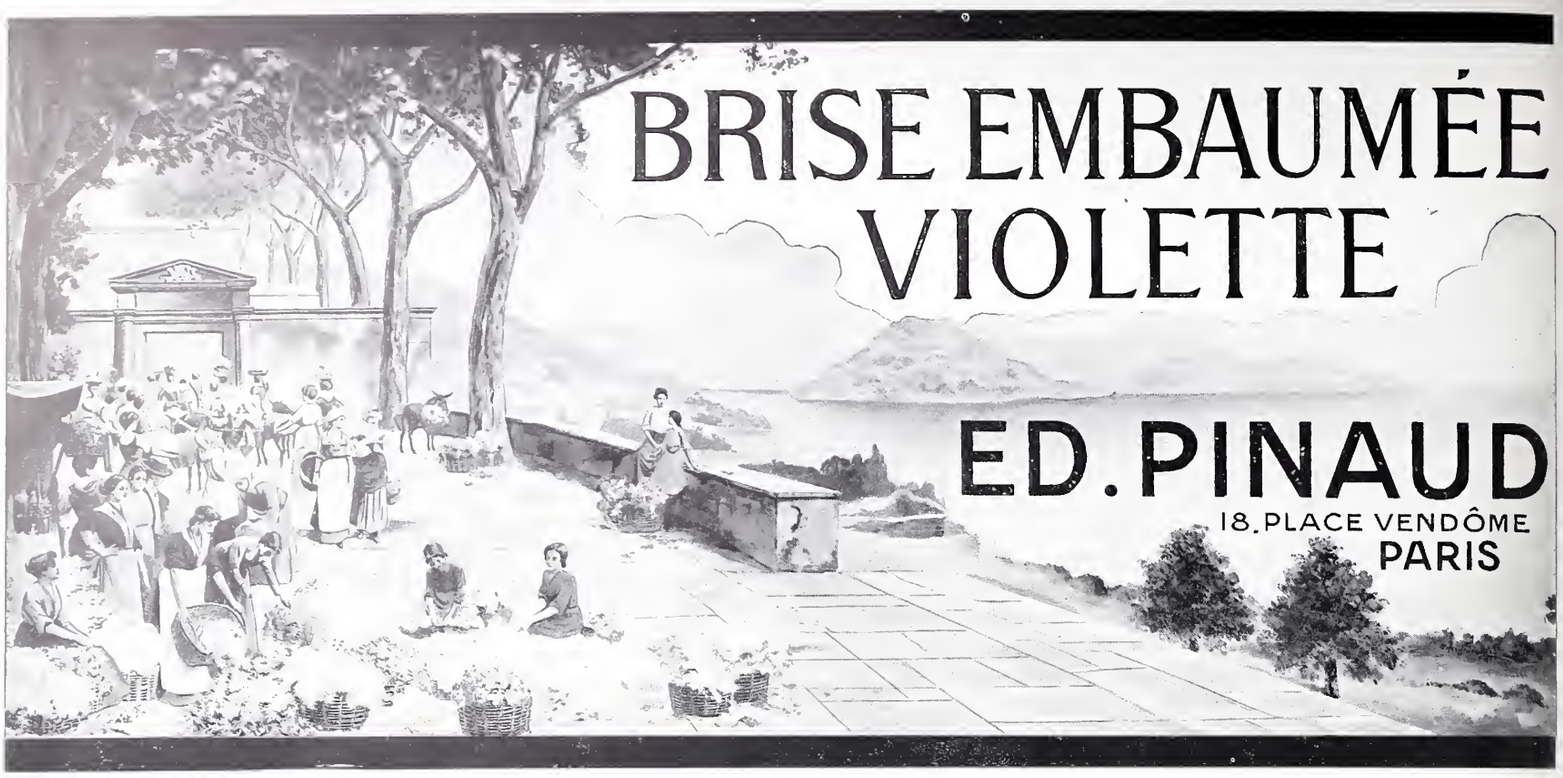
PRIX DE L'EXEMPLAIRE . . . . . 500 francs

IL SERA TIRÉ EN OUTRE :

CINQUANTE EXEMPLAIRES (format 30 × 40) numérotés à la presse de I à L en chiffres romains : texte sur papier des Manufactures impériales du Japon; vingt planches tirées en couleurs, en fac-similé des tableaux, sur papier de Chine remonté sur japon; trente-neuf planches tirées sur japon.

Suite supplémentaire tirée en camaïeu sur papier de Chine, remontée sur papier teinté à la forme.

PRIX DE L'EXEMPLAIRE . . . . . 1,000 francs



AMY, LINKER & C°

TAILLEURS POUR DAMES

7, Rue Auber

et 1, Rue Boudreau

PARIS

GROUPE EN BRONZE
PAR J. DE BOLOGNE

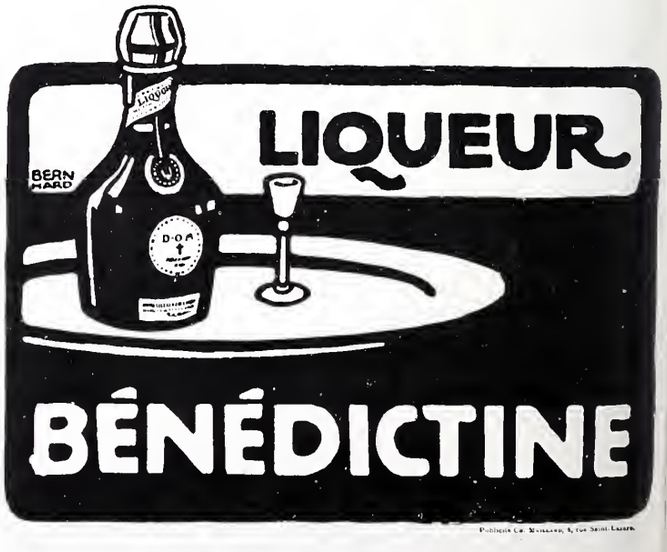
ANTIQUAIRE
de la
COUR IMPÉRIALE
D'ALLEMAGNE

OBJETS D'ART
et de CURIOSITÉ
ANCIENS

TABLEAUX de Maîtres anciens

MUNICH

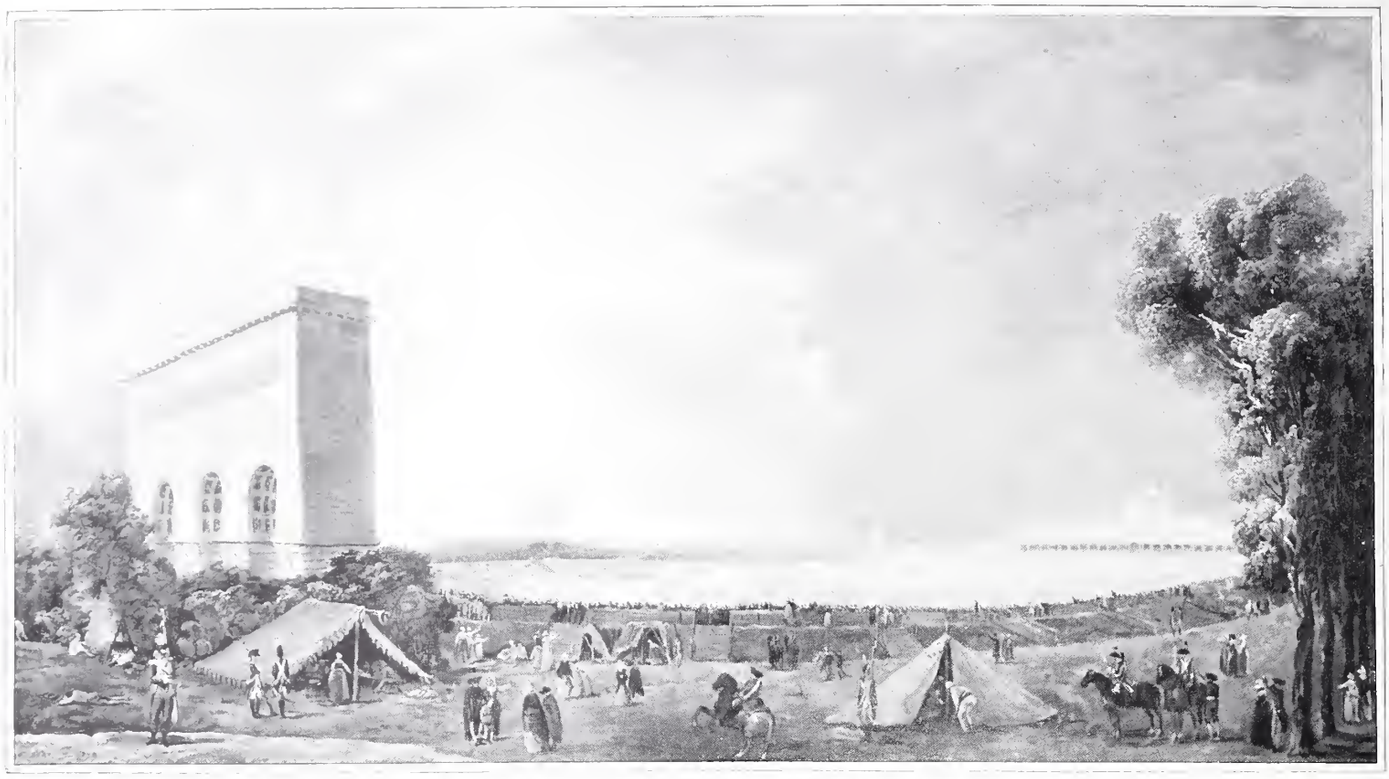
IULIUS BÖHLER



LES ARTS

N° 55 PARIS — LONDRES — BERLIN — NEW-YORK Juillet 1906

MORIN. — Mme RÉCAMIER
Nouvelle acquisition
(Musée de Versailles)



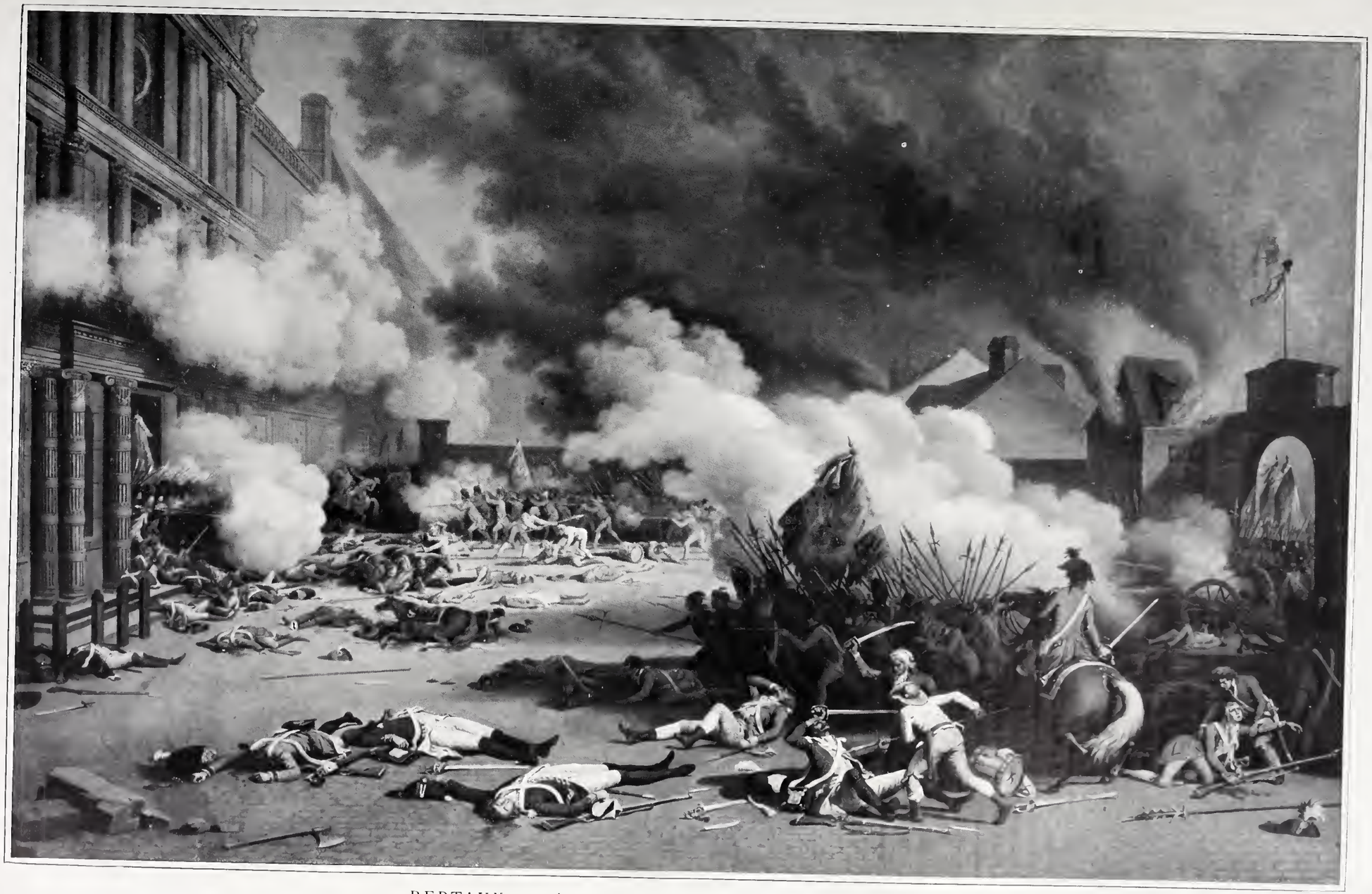
HUBERT ROBERT. — LA FÉDÉRATION NATIONALE (Ci-devant exposé salle 167, sous le n° 4603)

AU MUSÉE DE VERSAILLES

Le Musée séant à Versailles avait reçu déjà, en un siècle, deux transformations, il est en train d'en subir une troisième. Il faut espérer que celle-ci sera la dernière : on n'en peut répondre.

L'objet qu'on s'était proposé d'abord, en créant un musée dans le chef-lieu du département de Seine-et-Oise, avait été d'utiliser un palais, qui n'était plus ni habité, ni habitable, dont les hôtes royaux avaient disparu, dont la plupart des meubles avaient été vendus, et dont on ne savait que faire. La ville, bâtie pour recevoir tout le monde qui se presse autour d'une cour, dépérissait de ce château vide et ce fut d'abord, semble-t-il, le directoire du département qui, pour attirer « les étrangers amateurs des arts », imagina, en novembre 1793, de réunir dans quelques salles des Grands appartements, dans la Grande galerie et les salons du premier étage de l'aile du nord, du côté du jardin, un certain nombre de tableaux de l'École française dont n'avait point voulu le Muséum central de Paris. Sous le Directoire et le Consulat, ce musée rentra dans les attributions du ministre de l'Intérieur, et se trouva peu à peu prendre une importance. La *Notice des tableaux, statues, vases, bustes, etc., composant le Musée spécial de l'Ecole française*, qui fut publiée à Versailles en l'an X, comporte 352 numéros et présente quantité de noms célèbres au milieu de noms en plus grand nombre rentrés depuis lors dans un profond oubli : c'est que le Musée spécial de l'École française n'avait pas recueilli seulement les œuvres des peintres qui avaient travaillé pour le Roi depuis le début du XVIIe siècle, il avait encore reçu les tableaux acquis des peintres vivants et non des plus fameux, car on sait que sous couleur d'encourager les artistes débutants, de secourir des misères imméritées et d'épuiser les crédits à ce affectés, les dispensateurs irresponsables des faveurs officielles se proposent d'abord de répandre la manne nour-

ÉCOLE DE DAVID. — GIRODET TRIOSON
Ci-devant exposé salle 167, sous le n° 4642



BERTAUX. — L'ATTAQUE DES TUILERIES AU 10 AOUT 1792

Ci-devant exposé salle 182, sous le nº 5182

(Musée de Versailles)

ricière sur leurs amis et sur leurs protégés. Aussi ne se trouvent-ils point en concurrence avec les amateurs.

Le Musée spécial de l'École française n'était point si spécial qu'on n'y trouvât égarés un Franz Hals et deux Paul Véronèse; par contre, on eût été fort embarrassé d'y découvrir quoi que ce fût, les portraits mis à part, qui rappelât le temps où les tableaux les plus récemment achetés avaient été composés : les tableaux du genre historique, fort peu nombreux d'ailleurs, représentaient : *la Reprise de Paris sur les Anglais sous Charles VII, Saint Louis recevant les Ambassadeurs du Roi de Barbarie, les Deux Veuves d'un officier indien, Henri IV et Sully, le Président Molé apaisant une sédition;* de sujets contemporains, seulement *le Combat de « la Baïonnette » et de « l'Embuscade »*, par Crépin, *l'Incendie du Port de Toulon*, par Taurel, et deux tableaux composés, non situés ni définis : *la Prise d'une Ville* et *l'Extérieur d'un Hôpital militaire*, par Taunay. Tout le reste était antique ou religieux.

Mis à part l'intérêt d'art qu'offraient les œuvres de Le Sueur et du Poussin, « les amateurs étrangers » qu'on pensait attirer à Versailles, fussent venus y chercher un cours d'histoire romaine, biblique ou chrétienne. Aussi n'y venaient-ils point. Dans le château continuaient à habiter quantité de vieilles gens qui, y ayant trouvé asile, se refusaient à en déloger; les appartements de Louis XV, les ailes du midi, les bâtiments de la Cour des ministres étaient occupés par des Invalides qu'y avait établis un arrêté des Consuls du 7 frimaire an VIII, et qu'on eût été fort empêché de placer ailleurs : « Considérant, avaient dit les Consuls, que le nombre des Invalides s'est tellement accru depuis quelques années que les bâtiments affectés à leur logement sont insuffisants et voulant donner à l'habitation des rois une destination républicaine en la consacrant à la demeure des soldats qui ont versé leur sang pour les détruire! » On en avait donc installé là près de deux mille, et le château, grâce à ces nombreux habitants, était en péril constant d'incendie.

Sous l'Empire, le Musée spécial périclita : Denon y puisait volontiers ce qui pouvait orner le Musée Napoléon et compléter des séries qui ne devaient point avoir d'égales au monde. Peu à peu le Musée de Versailles s'achemina à devenir un Musée de l'École française moderne, réserve faite des tableaux commandés par l'Empereur sur l'histoire de son règne, et destinés à orner les palais.

Invalides, vieilles dames, Musée, collection d'histoire naturelle au rez-de-chaussée de l'aile du nord, école du modèle vivant, dépôt littéraire, tout ce qui était sous des prétextes venu s'échouer dans le grand palais vide, n'était que du provisoire. L'Empereur songeait sérieusement à rétablir la Cour à Versailles, à s'installer dans un palais

NOUVELLE DISPOSITION DE TABLEAUX DANS LES SALLES DU MUSÉE DE VERSAILLES
Salle dite de la Révolution

VINCENT. — BOYER FONFRÈDE ET SA FAMILLE
Ci-devant exposé salle 174, sous le n° 4788
(Musée de Versailles)

qu'il eût voulu plus grandiose encore, à jeter en avant des bâtiments un porche triomphal et à compléter dans un caractère antique les grandes ailes de la cour d'honneur. Vingt fois, Fontaine et Percier reprirent les plans, allant jusqu'à préciser les moindres détails d'exécution et de décoration. « L'Empereur visita les bâtiments de Versailles jusque dans les plus petites divisions, mais alors les difficultés immenses que présentaient le rétablissement et la mise en état du château apparurent dans toute leur étendue »; elles étaient telles que, fatigué des nombreux obstacles qui s'élevaient sur chaque point, découragé du montant des dépenses, il se décida à consacrer les dépendances du château à divers services publics : la manufacture d'armes, la mairie, le tribunal, etc. Il se réserva seulement les deux Trianons, le château avec ses ailes, les grandes et les petites écuries, et, dans cette portion conservée par la Couronne, il fit déjà d'immenses dépenses de réparations, de rétablissement et d'entretien.

Louis XVIII, durant la première Restauration, avait conçu fermement le dessein de ramener la Cour à Versailles. Dès les premiers mois de 1814, il employa au château un grand nombre d'ouvriers. On refit, en les améliorant, les distributions anciennes; sur la cour d'entrée, on éleva, selon le plan de Gabriel, un pavillon semblable à celui qui avait été bâti sous Louis XV. On remit à neuf les peintures, les sculptures et les dorures des appartements, de la Grande galerie et de tous les intérieurs; on dépensa six millions et l'on compta habiter Versailles avant la fin de 1815.

Mais Napoléon survint qui troubla la fête. Avec le rétablissement intégral de l'ancien régime, Louis XVIII abandonna la résidence de Versailles, et le château fut livré de plus en plus aux protégés de la Cour. Charles X n'eut garde de les troubler et il en redoubla le nombre. Quant au Musée spécial de l'École française, il avait disparu : en 1815, pour boucher les vides faits au Louvre par les bons amis du Roi, ce n'avait pas été trop d'employer tous les tableaux que l'État pouvait posséder.

Louis-Philippe, devenu roi des Français, avait le sens de l'ordre et le goût de la conservation. Il avait, dans ses collections princières, introduit des méthodes de classement et de description qui témoignent d'une intelligence précise, d'une instruction étendue et d'un goût véritable pour l'histoire.

Si son éducation artistique pouvait laisser à désirer et s'il suivait, pour les décorations intérieures, la mode de son temps, qui ne nous semble pas toujours la bonne, du moins poussait-il au scrupule le soin de réparer les murs, de rétablir les toitures, d'administrer « en bon père de famille » le domaine de la Couronne et, pour cela, de reprendre, où Napoléon les avait laissés, les grands travaux que, dans toutes les résidences, les deux rois Bourbons avaient interrompus.

L'idée qu'il eut de constituer, à Versailles, un musée historique dédié à toutes les gloires de la France, lui vint « en visitant un jour les salles des Invalides où il fut choqué de trouver exposés, sans ordre et dans des pièces séparées, les portraits en pied de plusieurs maréchaux de France... Il eut aussitôt le désir de donner, à ces guerriers illustres, une place plus digne. » Versailles lui parut être le lieu convenable pour les recevoir, et, « dès l'instant même, transporter à Versailles les maréchaux si mal placés aux Invalides, ajouter à ces premiers portraits ceux des autres maréchaux que l'on pourrait trouver ailleurs, de manière à former une collection complète, exposer à la suite les connétables, les amiraux et les tableaux représentant les hauts faits de leur gloire, fut l'objet et la base première du projet, dont l'exécution fut arrêtée. C'est ainsi que le château de Versailles, resté pendant quarante ans, sans destination et presque abandonné, est devenu le palais de la gloire nationale et le panthéon des fastes de la France. »

Il convenait de donner en son texte intégral un tel récit. Il émane de l'homme qui fut le plus actif et le plus zélé collaborateur du roi Louis-Philippe : de M. Fontaine, son architecte. Il est de mode de le dénigrer : l'on peut souhaiter pourtant que, des plus célèbres architectes de notre temps, des œuvres subsistent, après un siècle, qui, aux yeux de nos descendants, égalent ou surpassent les monuments érigés par l'architecte de Napoléon et de Louis-Philippe.

Fontaine eut, pour approprier le palais à sa destination, de grands remaniements à opérer. « On a été obligé, a-t-il dit, dans toute l'étendue des deux ailes du nord et du midi, ainsi que dans le rez-de-chaussée du corps de logis formant l'ancien château, de démolir les petites distributions, les subdivisions infinies qui, sous les règnes précédents, avaient été successivement pratiquées pour des besoins ou des désirs de circonstance. »

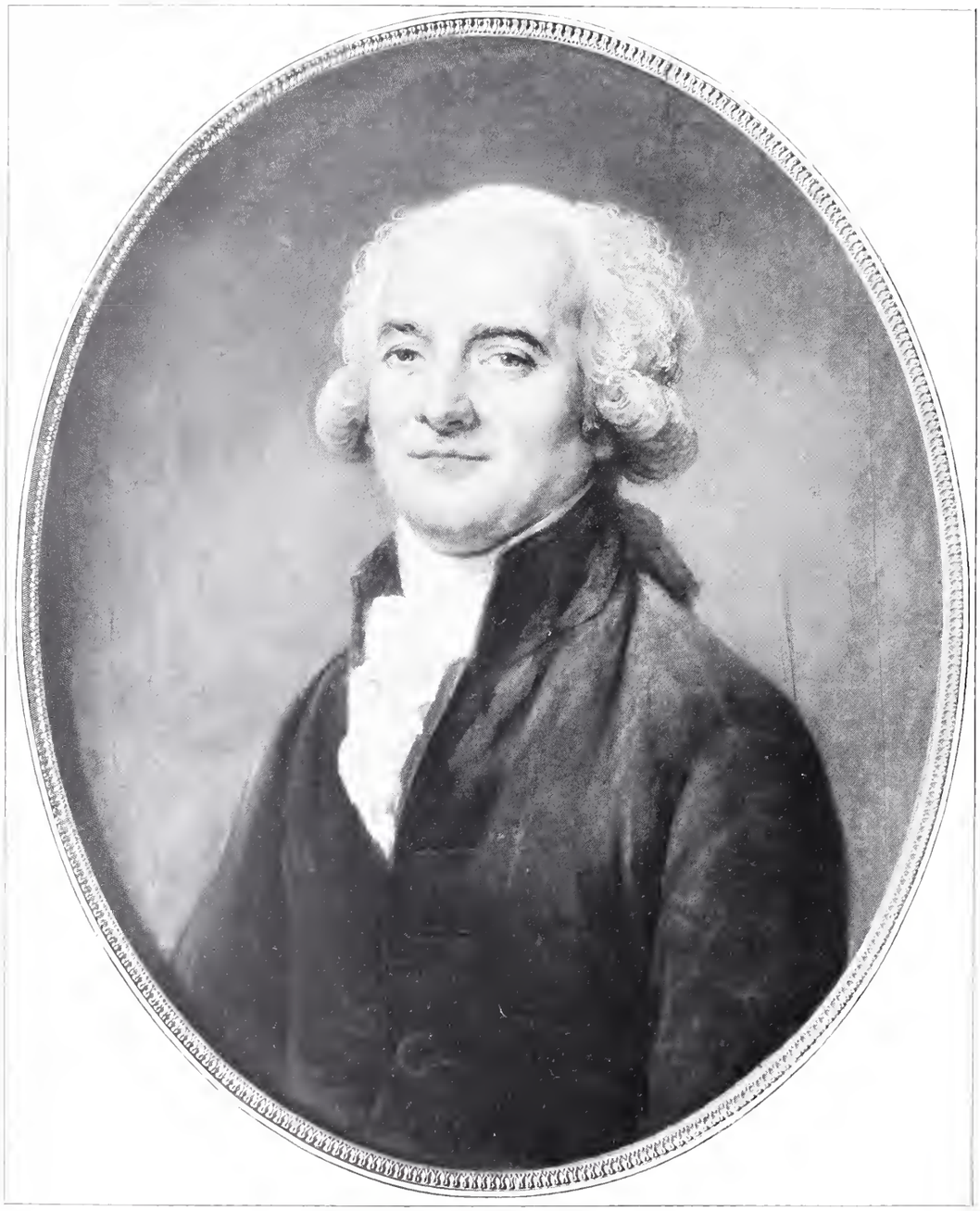
C'est là un sacrilège que les amateurs de bibelots historiques n'ont pardonné ni à Louis-Philippe ni à Fontaine. De temps à autre, on entend s'élever des voix plaintives qui pleurent sur la destruction de Versailles. De quel Versailles? peut-on leur demander. Louis XIV a détruit le Versailles de Louis XIII, et ne s'est point même privé, durant son long règne, de remanier son propre Versailles; Louis XV eut la main lourde sur le Versailles de Louis XIV, et Louis XVI sur le Versailles de Louis XV; la Restaura-

X. — PORTRAIT PRÉSUMÉ DE MÉHUL
Nouvelle acquisition (?)
(Musée de Versailles)

DANLOUX. — JACQUES DELILLE
Ci-devant exposé salle 167, sous le nº 4550
(Musée de Versailles)

tion, en peuplant Versailles de ci-devant émigrés ou soi-disant tels, — parmi lesquels le fameux homme-femme, la prétendue Mademoiselle Savalette de Lange, — le livra aux barbares ; chacun érigea des cloisons, perça des murs, glissa des corridors ou des escaliers dérobés, abolit les décorations anciennes pour y substituer une décoration plus agréable, et si, par un bonheur dont on ne saurait assez remercier la Providence, Versailles fut préservé du *modern style*, ce fut le seul qui lui fut épargné. — Encore cela est-il bien sûr ?

Tel qu'il est, Versailles n'est plus, sans doute, le Versailles de Louis XIV, ni même le Versailles de Louis XV ; il est le Versailles de Louis-Philippe. Mais, tel qu'il est, quoi qu'on puisse tenter pour rétablir, bien ou mal, quelque chose qui représente un des Versailles de jadis, le Versailles X, car on en est à chercher quel est le Versailles type, on ne fera qu'un pastiche, et un pastiche en staff, doré à l'œuf, un décor qui ne tiendra pas à la première gelée, quelque chose qui pourra d'abord paraître *gentil* et qui sera coquet dans son neuf, mais qui, six mois après, s'effondrera en une ruine lamentable, tels ces palais d'exposition, bâtis en carreaux de plâtre, que traversent les vents, que dissolvent les pluies d'automne et qui flottent, guenilles honteuses, accrochés à des carcasses de ferraille. Pour faire œuvre qui dure, on n'a ni le temps, ni l'argent, ni les artistes, ni la patience. Eût-on tout cela, on ne parviendrait encore qu'à un à peu près qui, dix ans après qu'il serait terminé, montrerait, même aux ignares, des erreurs d'érudition, des fautes de goût, des manques d'intelligence, tout ce par quoi le pastiche se rend odieux, tout ce par quoi le vieux neuf, le bibelot fabriqué crie son inauthenticité : voyez Pierrefonds ! Il n'est pas en France spectacle plus instructif — après Hautecombe qui du moins est savoisien. En Allemagne, c'est par centaines qu'abondent les exemples ; mais qu'il s'agisse, en 1906, de fabriquer du Louis XV ou du gothique, du XVIIIe ou du XIVe, c'est toujours du pastiche, toujours de l'à peu près, et, qu'on passe le mot, toujours du *toc*.



DUCREUX. — PORTRAIT PRÉSUMÉ DE MANUEL
Nouvelle acquisition (?)
(Musée de Versailles)

Louis-Philippe a *voulu* constituer un musée historique. Il a approprié le palais à cette destination. L'architecte qui n'était point un sot et qui, plus qu'homme au monde, a eu le sens du grandiose, car, en vérité, l'on peut parcourir l'Europe entière, on n'y trouvera guère de salles de palais qui aient la beauté et la noblesse de la *Salle du Sacre* et de la *Galerie des Batailles ;* cet architecte avait calculé — et il n'avait pas eu besoin d'un grand effort — que, pour exposer les portraits de grande dimension placés d'abord à la Salle des Maréchaux aux Tuileries, aux galeries de Compiègne et de Fontainebleau, il fallait, sinon la hauteur de plafond des emplacements primitifs, au moins une hauteur qui s'en approchât ; il avait destiné les petits tableaux aux

petites pièces et aux pièces basses. Cela était logique : son plan, d'ailleurs, tel qu'il l'a exposé, procède d'une méthode rigoureuse, et il n'est point mal d'indiquer ce qu'il fut.

Au rez-de-chaussée du corps principal du Palais, dans l'aile qui fait face au midi et dans l'aile qui fait face au nord, il dispose les portraits des maréchaux peints en pied et en buste; ces salles sont coupées par la Galerie de Louis XIII, qui les partage en deux. Les tableaux de Van der Meulen et de Le Brun, ayant trait au règne de Louis XIV, décorent, au premier étage, les pièces qui, dans toute l'étendue du corps de logis principal, composaient l'appartement du Roi : la chambre du Roi a été respectée, et elle est garnie de meubles qui peuvent être ceux qui s'y trouvaient de son temps. De même a-t-on conservé les appartements de Louis XV et de Louis XVI (à l'aile droite de la Cour de marbre), en les décorant de portraits contemporains. Dans l'une des dernières salles de l'appartement de Louis XV sont les gouaches de la Guerre de l'Indépendance en Amérique. La Salle des Cent Suisses est devenue la Salle de 1792, et les tableaux consacrés aux événements de 92, 93 et 94 occupent les pièces qui la suivent; ces tableaux ont été faits, par ordre du roi Louis-Philippe, pour une raison fort simple, c'est qu'il n'en existait point qui eussent été exécutés à l'époque même. Mais les peintres trouvaient encore des témoins survivants, à commencer par le Roi, qui pouvaient les instruire et les guider. Les campagnes d'Italie, le Consulat et l'Empire remplissent les salles du rez-de-chaussée de l'aile du midi, du côté des parterres; elles renferment la suite presque complète des tableaux exécutés par ordre de l'Empereur, — tableaux qui au moins pour certains épisodes des campagnes d'Italie, ont eux aussi été exécutés après coup; à l'extrémité de l'aile du midi, au rez-de-chaussée, est la Salle de Marengo, de même

GÉRARD. — CORVISART DESMARETS
Ci-devant exposé salle 170, n° 5071
(Musée de Versailles)

ÉCOLE DE DAVID. — ANTOINE GROS
Ci-devant exposé salle 167, n° 4643
(Musée de Versailles)

SICARDI. — F.-R. MOLÉ
Ci-devant exposé salle 167, n° 5061
(Musée de Versailles)

qu'entre la Salle de 1792 et celles du règne de Louis XIV est la Salle du Sacre de Napoléon. Les dimensions des tableaux ont déterminé leur placement. Passons sur la Salle de 1830, les salles du règne de Louis-Philippe et la Galerie des Batailles, qui occupent la grande galerie neuve, au premier étage et le corps de logis entre la cour de la Chapelle et celle de l'Opéra; l'histoire de France, depuis Charlemagne jusqu'à Louis-Philippe, tient, au rez-de-chaussée et au premier étage, toute l'aile du nord; enfin, dans l'attique du nord se trouvent les portraits de personnages marquants; dans l'attique du midi, l'histoire civile de la France; au rez-de-chaussée de l'aile droite du corps principal est l'histoire de la Marine française; d'autres salles, au rez-de-chaussée, sont pour les palais, châteaux et maisons royales; les États Généraux ont une salle construite exprès, et les Croisades en ont deux à la suite.

Bien sûr, pour tout cela, pour l'histoire depuis Charlemagne, pour les Croisades, pour les États Généraux, pour les Campagnes de la Révolution même, les tableaux contemporains faisaient défaut. En vérité, les tableaux authentiques ne feront-ils pas toujours défaut, et, à moins qu'on ne donne dans le palais de Versailles des représentations cinématographiques, sera-t-on assuré que les événements se sont passés ainsi qu'on les représente? Encore le cinématographe n'est-il pas truquable?

DUTERTRE. — LE GÉNÉRAL KLÉBER
Ci-devant exposé salle 146, sous le n° 2449
(Musée de Versailles)

Placer sous les yeux du peuple de belles et frappantes images qui lui montrent les faits importants de l'histoire nationale, tels que de grands artistes les ont représentés, en vérité, ce n'est point une idée si médiocre! Tous les artistes ne sont pas également grands. D'accord! Pour un Delacroix qui montrera l'*Entrée des Croisés à Constantinople* ou *Louis IX au pont de Taillebourg*, il y aura beaucoup de Larivière et de Férou; mais on a pris ce qui alors était en réputation: Steuben et les Scheffer, Picot et Vernet, Alaux et Couder; Gérard, avec l'*Entrée de Henri IV à Paris*, n'est pas méprisable; M. Heim fut glorieux, Devéria fut presque illustre, Lami est charmant, Léon Cogniet, Hippolyte Bellangé, Philippoteaux avaient du talent, et beaucoup. Tous ces hommes, un jour ou l'autre, remonteront; ils savaient leur métier, ils peignaient honnêtement et ils cherchaient avec sincérité à représenter des événements qui n'ont pas eu de peintres, qui n'en pouvaient avoir, et qui, s'ils en avaient trouvé, n'eussent pas, sans doute, été mieux figurés qu'ils furent dix siècles plus tard.

Pour fournir graphiquement une impression d'histoire, il faut exposer une composition qui soit symbolique, qui synthétise à l'extrême un sujet dispersé à l'infini et qui exprime bien plus une idée qu'elle ne transcrit des faits.

Si les tableaux d'histoire exécutés sous Louis-Philippe paraissent vieillots, ce sont des chefs-d'œuvre pourtant près des tableaux commandés par les directeurs artistiques de la troisième République, et la comparaison des uns aux autres est singulièrement instructive, car, talent mis à part, là où ceux-là

LE GÉNÉRAL DESSOLLES

GAUFFIER. — PERSONNAGES INCONNUS
Ci-devant exposé salle 172, sous le n° 4848
(Musée de Versailles)

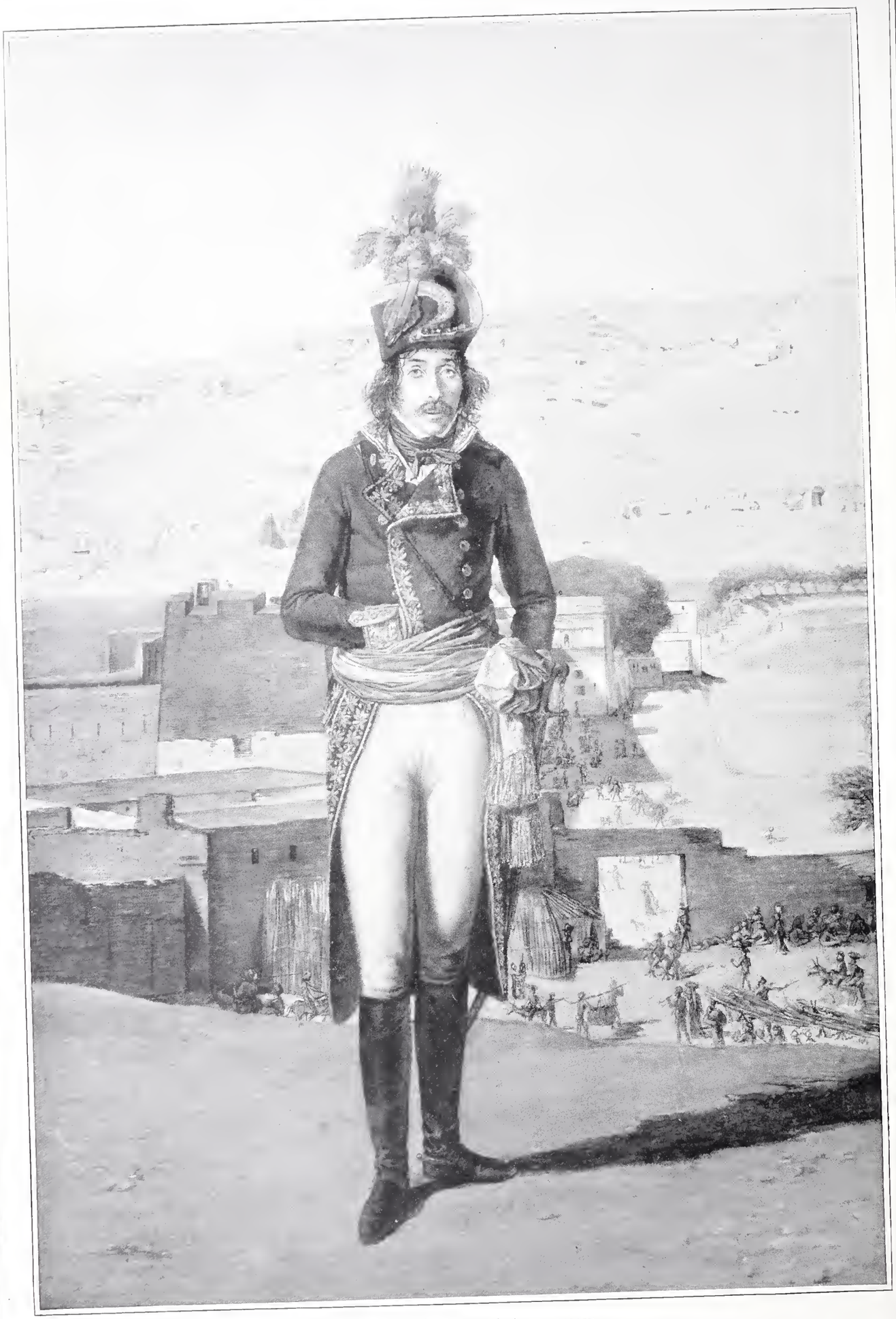
apportaient tout ce qu'ils avaient de sincérité, de métier et de talent, ceux-ci repassent à l'État les laissés-pour-compte d'entreprises industrielles ou les essais de galopades qu'ils baptisèrent, un jour de chaleur, d'un nom de défaite — ou de victoire.

Pardieu ! qu'on nous ramène à M. Alaux. C'était un homme précieux. « Il peint bien, il travaille vite et il n'est pas cher », disait Louis-Philippe. A ces trois qualités, reconnaîtrait-on un peintre de 1906 ?

Le Musée historique de Versailles a ainsi, durant soixante-six années, rempli sa mission d'éducateur populaire que lui avait assignée le roi Louis-Philippe : un temps tel que le nôtre, et des instituteurs d'histoire et d'arts tels que les impose aux générations futures l'enseignement *scientifique* ne pouvaient assurément tolérer une pareille absence de critique, ni surtout cette forme de chauvinisme qui présentait à l'admiration des visiteurs des militaires, des officiers et même des généraux. On a donc changé tout cela et sur une conception fort différente de celle de Louis-Philippe, est en train de s'organiser et de se monter le troisième Musée qu'ait eu Versailles, le Musée *revisé* où l'on ne verra plus que des documents authentiques, éclairés par une critique sagace, avisée et partiale.

FRÉDÉRIC MASSON.

GAUFFIER. — PERSONNAGES INCONNUS
Ci-devant exposé salle 177, n° 4849
(Musée de Versailles)



DUTERTRE. — LE GÉNÉRAL DESAIX
Ci-devant exposé salle 146, sous le nº 2441
(Musée de Versailles)

Exposition des Œuvres d'Art du XVIIIe Siècle

A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

LES MINIATURES*

L'ÉTUDE de l'art français au XVIIIe siècle nous ménage encore des surprises charmantes. Il semblait que tout avait été dit sur cette époque déjà si fouillée et si étudiée; depuis le temps où les Goncourt la mirent à la mode, l'on pouvait s'imaginer en connaître à fond l'histoire artistique. Eh bien, non, la nature se montra si généreuse envers les artistes d'alors, l'abondance et la variété de leurs créations sont telles qu'à chaque instant il nous est donné d'enregistrer un nouveau titre de gloire à leur actif. L'Exposition d'œuvres d'art du XVIIIe siècle qui, sur la très heureuse initiative de M. Henry Marcel, administrateur général de la Bibliothèque nationale, vient de s'ouvrir, sous la présidence de M. Georges Berger, dans les nouvelles salles de la rue Vivienne, en est la preuve. Certes, des amateurs privilégiés appréciaient déjà les miniatures du XVIIIe siècle, mais, outre qu'ils étaient peu nombreux, ils ne connaissaient généralement qu'un nombre restreint de ces petites peintures si jalousement conservées par leurs propriétaires; il leur était donc impossible de se faire une idée de la valeur relative des différents miniaturistes. Aujourd'hui pour la première fois, grâce à cette exposition, le public va pouvoir contempler un ensemble très important de ces œuvres délicates; pour la première fois d'utiles comparaisons lui permettront d'étudier ces artistes, souvent trop modestes puisqu'ils ne signaient pas toujours leurs œuvres, qui ont illustré cette renaissance de la miniature en France. Et quel régal délicat n'est-ce pas pour nous de découvrir soudain tout un coin exquis autant qu'ignoré du XVIIIe siècle! Que de souvenirs délicieux n'évoquent pas en nous ces femmes poudrées et fardées, en grand costume d'apparat ou simplement vêtues de linon blanc! N'est-ce pas tout un siècle qui défile devant nos yeux ravis et enchantés, depuis la Parabère jusqu'à la du Barry, depuis le décor magnifique de Versailles où règne la Pompadour, jusqu'aux dernières splendeurs de Trianon?

De cela nous ne saurions trop remercier les collectionneurs qui ont bien voulu se dessaisir momentanément d'œuvres d'art, dont ils se montrent à juste titre très fiers, pour en faire si libéralement les honneurs au grand public. Soyons-en aussi très reconnaissants à M. Henri Bouchot, le savant conservateur du Cabinet des Estampes, qui, avec sa science éprouvée et son goût parfait, a su rassembler et organiser ce magnifique ensemble. D'excellents collaborateurs l'aidèrent dans sa tâche, MM. Mortreuil, secrétaire général de la Bibliothèque nationale; F. Courboin et Bruel, du Cabinet des Estampes; J. Guiffrey et C. Dreyfus, du musée du Louvre.

La peinture en miniature est un art essentiellement français; récemment, l'exposition des Primitifs français a démontré à quel degré de perfection avaient atteint nos enluminneurs du Moyen âge. Est-il besoin de rappeler les chefs-d'œuvre sortis de l'atelier de Pucelle

HALL. — CHARLOTTE ULRIQUE DE PRUSSE
(Collection de Mme C. de Polès)

* Nous reproduisons les indications et les attributions du Catalogue telles qu'elles ont été fournies par les propriétaires des œuvres exposées. (N. D. L. D.)

DUMONT. — UNE JEUNE FEMME
(Collection de M. le baron de Schlichting)

BAUDOUIN (d'après Boucher). — LE MESSAGE D'AMOUR
(Collection de M. le baron de Schlichting)

HALL. — UNE JEUNE FEMME
(Collection de M. le baron de Schlichting)

les manuscrits enluminés pour Charles V, les très riches Heures du duc de Berry et les chefs-d'œuvre de Fouquet, pour ne citer que les plus célèbres? Les petites scènes si pleines de vie et de réalisme qui ornaient ces manuscrits et où apparaissent déjà de véritables portraits, contenaient le premier germe du portrait miniature.

Au XVIe siècle, de grands artistes, comme les Clouet, réduisirent des portraits de grande dimension, crayonnés à la pointe d'argent, en de petits médaillons peints suivant les traditions des anciens enlumineurs. Ces petits médaillons, comme ceux qui ornent les « Commentaires de la Guerre Gallique », que l'on aurait pu découper et encadrer, sont le trait d'union entre les œuvres des vieux maîtres du Moyen âge et des miniaturistes qui nous occupent en ce moment. Le petit médaillon de Charles IX, actuellement au Trésor impérial de Vienne, est une des plus remarquables manifestations de cette transformation, et, comme le faisait justement remarquer M. Bouchot, marque les débuts du portrait miniature tel que nous le comprenons aujourd'hui. Les artistes qui firent ces portraits au XVIe siècle avaient hérité des procédés de leurs ainés et aussi de leurs qualités, surtout de leur réalisme, d'où l'attrait de leurs œuvres.

Sous Louis XIV, les miniaturistes offrent beaucoup moins d'intérêt, ils ont conservé fidèlement les procédés et la manière de faire de leurs ancêtres, mais ils ne montrent plus aucune personnalité. Ils ne font presque plus de portraits, et ils n'opèrent jamais d'après nature, se contentant de copier des œuvres de peintres en renom ou de graveurs célèbres. Ce qu'ils font surtout, ce sont des fleurs et des ornements dans le goût du temps, ou bien encore ils reproduisent en petit des tableaux du Poussin ou des Italiens alors si en faveur. Il était à craindre de voir cet art si français disparaître dans la médiocrité; un heureux concours de circonstances le sauva de la décadence. Ce fut d'abord l'avènement du Régent; grand ami des arts, Philippe d'Orléans, dont la galerie de tableaux était célèbre, se montra un protecteur bienveillant et éclairé pour les artistes dont il aimait à partager les travaux en amateur. Non content de peindre et de graver les amours de Daphnis et de Chloé, ce prince aimait à faire de la miniature; il avait pris des leçons du genevois Arlaud, l'ami de Largillière. Ce haut patronage suffit pour relever cet art un peu délaissé. L'arrivée de Rosalba Carriera devait achever de le remettre à la mode.

Mariette raconte que la Rosalba avait d'abord dessiné, à Venise, des modèles pour les dentellières de Burano; cette industrie ayant périclité, elle prit des leçons de miniature d'un Français nommé Jean Stève, et devint vite habile en ce genre. Pierre Crozat, qui l'avait vue à

CHARLIER (d'après Boucher). — BACCHANTE ENDORMIE
(Collection de M. le baron de Schlichting)

DUMONT. — UNE DAME EN COSTUME DE BERGÈRE
(Collection de M. le baron de Schlichting)

SICARDI. — Mlle SICARDI
(Collection de M. le baron de Schlichting)

Venise, l'invita à venir à Paris; lorsqu'elle débarqua dans cette ville, à la fin d'avril 1720, Paris était en pleine folie du Système, la France oubliait tout pour ne voir que le fameux banquier écossais, dont les combinaisons mirifiques avaient troublé tous les esprits. Le moment était mal choisi, et bien d'autres auraient passé inaperçus; il n'en fut rien. Cette femme, qui n'était ni jeune ni jolie, sut plaire à tout le monde, au Régent, à Madame de Parabère, à Law, qu'elle avait connu à Venise et qui la prit sous sa protection. Les artistes eux-mêmes, loin de la jalouser, furent enthousiasmés; Watteau lui demanda de faire son portrait, et l'Académie royale l'accueillit dans son sein.

Nous lisons dans son Journal (publié par A. Sensier) que, trois mois après son arrivée, le 1er août 1720, elle était appelée à faire le portrait du jeune roi sur une boîte destinée à Madame de Ventadour : c'était la consécration officielle! Généralement la Rosalba, dans une première séance, ébauchait le portrait qu'elle voulait faire, se contentant d'en étudier l'ensemble; puis, ce premier travail fini, elle commandait son ivoire et terminait sans déranger son modèle. Son dessin n'est pas irréprochable, ses têtes manquent souvent de personnalité, mais ses miniatures se distinguent par une très grande légèreté de touche et de véritables tonalités de pastel, comme dans son curieux *Portrait par elle-même,* qui appartient à M. A. Kann; il en est de même dans le portrait de la *Jeune Femme au collier de perles*, aussi à M. A. Kann. Elle aimait beaucoup à idéaliser ses personnages en les amincissant et en les allongeant, comme le portrait de la *Princesse Grimaldi*, aujourd'hui à M. P..., et qui autrefois fit partie de la fameuse collection de M. de la Mésangère, à la mort duquel il fut vendu, en 1831. On ne saurait trop insister sur le rôle de Rosalba Carriera, moins pour la valeur de son talent qu'à cause de l'influence considérable qu'elle eut sur la mode des miniatures en France.

Mme LABILLE-GUIARD. — MADAME ADÉLAÏDE DE FRANCE
(Collection de M. le baron de Schlichting)

LAWREINCE. — LA PARTIE DE PARC
(Collection de M. le baron de Schlichting)

Le 29 avril 1720, la Rosalba était allée voir François de Troy, le peintre de femmes alors si renommé; parmi ses élèves se trouvait Hubert Drouais. Dans une étude récente, M. Gabillot raconte que de Troy s'était pris d'amitié pour ce jeune Normand, très travailleur et très adroit, et qu'il lui avait communiqué ses procédés les plus secrets; Drouais profita très rapidement des enseignements de son maître, et, après avoir débuté par de petits portraits à l'huile, il ne tarda pas à se spécialiser dans la miniature; peut-être la visite de la Rosalba ne fut-elle pas étrangère à cette dé-

HUBERT DROUAIS. — UNE MÈRE ET SON FILS SOUS LES TRAITS DE L'AMOUR
(Collection de M. le baron de Schlichting)

J.-L. MOSNIER. — Mme DE FITZ-JAMES A SA TOILETTE
(Collection de M. le baron de Schlichting)

termination. Drouais n'eut pas à le regretter, sa réputation comme miniaturiste devint très grande et l'Académie lui ouvrit ses portes le 25 novembre 1730. Très lié avec Jean-Dominique Deshays, ami de Boucher, il fit un excellent *portrait* de ce grand peintre, qui appartient à M. P... et qui est une merveille du genre. Son dessin est ferme et il campe bien ses personnages, mais ce qui est surtout remarquable dans cette œuvre de Drouais, comme dans le portrait du *Duc de Brissac*, aussi à M. P..., et dans celui d'*Une Dame avec son fils sous les traits de l'Amour*, au baron de Schlichting, c'est le brillant et la fraicheur éclatante de son coloris ; sur ce point, Drouais est passé maître.

HALL. — Mme LA COMTESSE HELFLINGER
(Collection de M. Cognac)

Plus banal et moins intéressant, Jean-Baptiste Massé méritait cependant d'être représenté parmi les miniaturistes du règne de Louis XV, car peu d'artistes furent aussi célèbres de leur temps. Le Roi avait l'habitude d'envoyer aux ambassadeurs et aux diplomates son portrait sur des boîtes montées très richement, et les grands seigneurs n'avaient pas tardé à l'imiter. La renommée de Massé, pour décorer ces boîtes, était universelle ; Mariette reconnaissait que ses œuvres « étaient soignées, mais leur reprochait de manquer de verve ». Pour sévère que soit cette opinion, elle est assez juste ; il suffit, pour s'en convaincre, de regarder le portrait de *Madame de Pompadour*, appartenant à M. Wesner ; parfois, cependant, Massé était plus heureux, comme dans le portrait de *Natoire*, à M. Taigny, d'un très chaud coloris.

Moins connu, Jean-Daniel Welper, qui fut professeur de dessin de Mesdames, filles de Louis XV, nous a laissé de ses royales élèves un *petit groupe* très curieux en sa grâce vieillotte, où les filles du Roi sont représentées en travesti, et qui appartient au baron de Schlichting.

Il faut mettre bien à part, dans cette série, un maître séduisant entre tous, Honoré Fragonard ; le peintre du « Billet doux » a fait fort peu de miniatures, mais celles qui nous sont parvenues sont très originales et très personnelles. Ce sont, d'habitude, des têtes d'enfants simplement ébauchées, avec de grands yeux, aux cheveux bouclés à peine indiqués, jetées sur l'ivoire avec beaucoup de verve, et dans lesquelles Fragonard a montré une fantaisie délicieuse. L'exposition a pu réunir quelques-unes de ces petites têtes, appartenant au baron de Schlichting, au docteur Le Pileur et à M. Doistau.

AUGUSTIN. — GERMAIN DU CRUET
(Collection des héritiers Augustin)

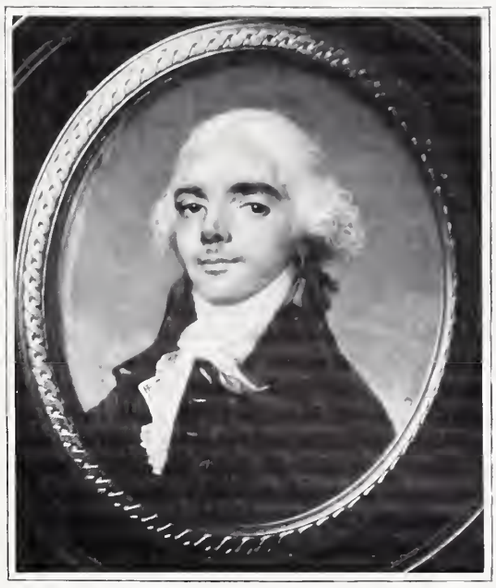
A côté de ces miniaturistes du règne de Louis XV, qui furent surtout des portraitistes, il en est d'autres qui s'adonnèrent de préférence à la peinture des sujets, alors à la mode. Un des meilleurs est Jacques Charlier ; cet artiste, qui ne signe ni ne date jamais, aime surtout à représenter des nudités, il imite Boucher, quand il ne le copie pas tout simplement ; il sut cependant donner une certaine empreinte personnelle à ses œuvres dont quelques-unes, comme la *Bacchante endormie* et la *Jeune Femme couchée sur un sopha*, au baron de Schlichting, sont charmantes sans être libertines.

Dans ce genre, un artiste excellait entre tous, c'est Pierre-Antoine Baudouin ; il avait été à bonne école, puisqu'il était gendre de Boucher ; Baudouin fut le peintre parfait de la vie galante du XVIIIe siècle. Diderot s'est montré injuste envers lui, se préoccupant trop des sujets choisis par l'artiste sans tenir assez compte des belles qualités du peintre. Les gouaches de Baudouin, si spirituelles d'allure, si audacieuses de métier, ont en effet un brio et une légèreté incomparables qui n'appartiennent qu'à lui. Ce sont ces qualités précieuses que nous retrouvons dans les miniatures gouachées qu'a prêtées le baron de Schlichting : le *Sommeil de Vénus*, le *Message d'amour* et *Diane blessée par l'Amour*. Baudouin fut le véritable inspirateur de Hall, le plus grand miniaturiste du XVIIIe siècle ; on ne saurait en effet nier la grande influence du peintre sur l'œuvre de ce dernier.

Pierre-Adolphe Hall était né à Stockholm en 1736 ; venu à vingt-quatre ans à Paris, il se mit hardiment au travail, et, grâce à son énergie ainsi qu'à de solides amitiés comme celles de La Tour, de J. Vernet, d'Hubert Robert, de Greuze et de Roslin entre autres, il ne tarda pas à connaître le succès. Reçu membre de l'Académie en 1769, il exposait au Salon de la même année les portraits du Roi et de M. de Saint-Florentin. En 1771, sa réputation était consacrée par Diderot lui-même. « Hall, écrivait-il, dessine bien, sans charger, sa couleur est pure et vraie, sa touche est légère, moelleuse sans être trop fine ; il n'est jamais sec ni cru, ni égratigné dans ses contours. Il ne se contente point de ces petits lavis pointillés par-dessus et que l'on nomme gratuitement miniatures, il peint,

ISABEY. — PAULINE BONAPARTE, PRINCESSE BORGHÈSE
Portrait non terminé
(Collection de Mme Rolle)

et ses ouvrages sont réellement de la miniature dans la vérité du mot. » Cet éloge était mérité; Hall, en effet, venait de révolutionner la pratique de la peinture en miniature. Rompant avec le vieux métier des miniaturistes tel qu'il était conservé dans les manuels du temps et qui consistait à pointiller et à « pignocher » consciencieusement les miniatures, ce qui les rendait fatalement monotones, Hall se mit à peindre hardiment et largement, à grandes touches de gouache. Cette tentative audacieuse donna à ses portraits cette allure brillante qui enthousiasme les



ISABEY. — PERSONNAGE INCONNU
(vers 1793)
(Collection de Mme Rolle)

amateurs. Ajoutez à cela que ses têtes sont admirablement dessinées et que ses chairs sont d'un coloris et d'un moelleux très exacts. Hall a de plus l'habitude de souligner les yeux et les narines de petits points rouges, ce qui donne à ses portraits beaucoup de vie. Il est avant tout un peintre d'apparat, il affectionne les riches costumes, les étoffes somptueuses, qu'il sait rendre comme pas un; nul mieux que lui ne sait peindre la transparence et la légèreté des robes de cour que d'autres font si lourdes; il aime les couleurs tendres, le vert clair, le rose, le gris argent, qui donnent à ses portraits de femmes une morbidesse délicieuse, et aussi ces riches tons de rouille qu'il se plaît à employer dans ses portraits d'hommes. Toutes ces caractéristiques, qui rendent les œuvres de Hall si personnelles, nous les retrouvons dans les nombreuses miniatures de l'artiste exposées rue Vivienne, dont voici les principales : le délicieux portrait de *Charlotte Ulrique de Prusse*, à Madame de Polès; le portrait de la *Comtesse Helflinger*, à M. Cognac; celui de *Madame de Villiers*, à M. de Villiers ; le portrait si spirituel et si insolent de *Calonne*, ceux de *Gilles Demarteau*, du *Bailli de Suffren*, et d'une *Jeune Femme à côté d'une statue de l'Amour*, à M. Doistau; les portraits de *Madame d'Autichamp*, de *Mademoiselle de Duras* et du *Fils de l'artiste*, à M. P...; l'admirable portrait de *M. Campan*, au baron de Schlichting; celui de *Madame de Bussières*, à Madame de Pourtalès; celui de *Madame Doyle*, au comte de Chabrillan; le portrait du *Baron de Bernicourt*, au comte Mimerel; celui d'un *Fermier général*, à M. Paul Delore; le portrait du médecin *Leroy*, à Madame Duruy, et celui d'un *Homme au gilet rayé*, à M. A. Kann.

ISABEY. — VUE DE LA MAISON ET DU PARC DE J.-B. ISABEY
(Collection de Mme Rolle)

Il est curieux de constater que cet artiste, si personnel et si novateur, dont la renommée fut si grande sous les règnes de Louis XV et de Louis XVI, eut très peu d'influence sur ses contemporains et ne fit pas école; cependant, jamais l'art de la miniature ne fut plus en vogue qu'à cette époque.

Le règne de Louis XVI marque, en effet, l'apogée de l'art de la miniature en France; ce ne sont plus seulement le Roi et les très grands seigneurs qui commandent des boites à portraits, mais aussi les financiers et les bourgeois; de là la richesse et la variété des miniatures qui représentent cette époque à l'exposition. Jamais peut-être les miniaturistes ne furent à pareille fête, jamais peut-être aussi ils ne montrèrent autant de talent. Nous avons d'abord les artistes officiels, ceux qui travaillèrent pour la cour, et

ISABEY. — HOUDON, STATUAIRE
(Collection de Mme Rolle)

au premier rang, les peintres de la Reine. On sait, en effet, quel goût Marie-Antoinette montra toujours pour ce genre de peinture. Parmi eux, nous devons citer François Campana, peintre ordinaire du Cabinet de la Reine; ses portraits de femmes nous plaisent par leur caractère mélancolique et charmant, on dirait le plus souvent des figures de rêve, un peu falotes, mais d'une grâce exquise; voyez cette *Marie-Antoinette en Belle Fermière*, au baron de Schlichting, avec sa robe de linon blanc et cette ceinture bleue ornée de fleurs, regardez ce visage idéalisé avec sa carnation de roses, n'est-ce pas une évocation délicieuse? Cette même grâce vieillotte nous la retrouvons dans le portrait de la *Jeune Femme à la rose*, à M. Doistau, et dans cette *Jeune Femme dans un parc*, qu'a prêtée M. A. Kann. Sous cette allure un peu mièvre, et même un peu floue, Campana, tout en n'employant que des teintes très pâles et souvent uniformes, se révèle comme un coloriste très délicat.

Plus puissant et plus énergique nous apparaît Joseph Ducreux. Il avait eu la bonne fortune d'être envoyé à Vienne, en 1769, pour faire le portrait de Marie-Antoinette, la future Dauphine; cette mission lui valut la protection de la jeune princesse, qui, devenue reine de France, le nomma son premier peintre. L'exposition peut montrer une de ses meilleures miniatures, celle de l'acteur *Chenard* dans son costume du Déserteur; nous y retrouvons toutes les qualités de peintre de Ducreux, sa fermeté de touche et surtout cette habileté à saisir les caractères des personnages dont il fait le portrait, qualité qu'il semble avoir héritée de son maître La Tour.

Peintre du Roi et de la Reine, Pierre Violet, né en 1749, ne fut pas seulement un excellent miniaturiste, mais aussi un théoricien; il publia, en effet, en 1788, un fort bon traité sur la miniature, dans lequel il résume très clairement les principes de cet art. Il a laissé un très beau portrait de *Marie-Antoinette*, à M. Doistau.

Un autre miniaturiste dut aussi sa fortune à Marie-Antoinette, c'est François Dumont. Né à Lunéville en 1751, il avait d'abord étudié la peinture chez Girardet, premier peintre du roi Stanislas, à Nancy, mais devenu orphelin, il vint à Paris. A peine arrivé dans cette ville, il eut la chance d'être remarqué par une de ses compatriotes, Madame Valayer-Coster, de l'Académie Royale de Peinture, dont il fit le portrait en 1769; quelques années après, Dumont fut chargé de faire les portraits du Comte de Provence et du Comte d'Artois. Bientôt après, en 1788, il était reçu à l'Académie Royale, et Marie-Antoinette consacrait sa réputation en lui faisant faire son portrait. Certes, Dumont n'a pas les qualités brillantes de Hall, il se rapproche plus par sa manière de peindre des anciens miniaturistes, qui faisaient surtout du pointillé; ses miniatures manquent souvent de couleur, parfois même elles sont un peu lourdes, mais elles se font remarquer par leur étonnante solidité et leur grande précision. Ce qui les distingue surtout, c'est la grande maîtrise qu'il apporte à se servir de la matité de l'ivoire pour les chairs, qu'il fait en général très pâles, souvent bleutées; il est, sur ce point, d'une rare habileté. C'est ce qui nous frappe dans la plupart des œuvres de Dumont exposées rue Vivienne : les portraits de *Dumont par lui-même*, de *Madame de Saint-Just* et d'une *Dame montrant une statue de l'Amour à sa fille*, au baron de Schlichting; les portraits de *Madame Lagrenée* et de l'architecte *Vaudoyer*, à M. Vaudoyer; les portraits de *Marie-Antoinette*, d'un *Homme portant un habit à reflets changeants*, à M. Doistau; le portrait de l'acteur *La Rive*, à M. P...; celui de *Madame Drouais*, à M. Prinet, et celui de l'acteur *Mandini*, à Madame George Duruy, pour ne citer que les principaux.

Dumont avait épousé, au mois d'août 1789, Nicole Vestier, fille de l'académicien Antoine Vestier. Ce dernier, connu surtout pour ses portraits à l'huile, méritait cependant d'être représenté à l'exposition, car ses portraits en miniature sont, en général, très expressifs. Un des plus intéressants est celui de l'acteur *Michu*, de la Comédie-Italienne, jouant de la guitare, qui appartient à M. Fitz-Henry. La couleur en est assez passée, mais l'ensemble est harmonieux, la tête est spirituelle et les yeux très vifs; nous remarquons ce front en forme de carré allongé que nous retrouverons dans presque toutes les miniatures de Vestier, comme dans les portraits de la *Duchesse de Polignac* et de la *Baronne Wenzel*, à M. P..., et dans le portrait de *Femme en robe violette*, au baron de Schlichting.

Très différent de Vestier, beaucoup plus superficiel mais coloriste charmant, est Jean-Laurent Mosnier, né en 1746. Comme Roslin dans ses portraits, Mosnier aime les riches étoffes et s'était fait une spécialité des portraits de femmes en costumes de grand apparat. On reconnaît ses miniatures entre toutes : en général il place ses modèles sur un fauteuil ou un canapé à bois doré, dont les étoffes très chaudes repoussent habilement les vêtements. *Madame de Fitz-James à sa toilette*, avec sa magnifique robe bleu très clair, au baron de Schlichting, et la *Femme sur un canapé*, à M. Doistau, en sont d'excellents types.

Moins séduisant, moins élégant, mais d'un talent « honnête », est l'Allemand Jean-Ernest Heinsius, qui fut peintre de Mesdames, tantes de Louis XVI. Sa meilleure œuvre à l'exposition semble être le portrait de *Madame d'Aubusson*, à M. P..., où l'artiste a fait montre de coloriste habile dans le rendu de cette chevelure rousse dont les reflets illuminent toute la figure. En général, Heinsius est beaucoup plus froid, comme dans les portraits de la *Femme au corsage bleu*, à M. A. Kann, et dans celui de la *Comtesse de Provence*, à M. Doistau.

De Madame Labille-Guiard, aussi peintre de Mesdames, l'exposition ne montre que deux œuvres, mais d'une qualité si rare qu'elles suffisent à lui donner un rang très glorieux parmi ses confrères. Ce sont les portraits de *Madame Adélaïde*, fille de Louis XV, au baron de Schlichting (il est impossible de mettre dans un portrait plus de caractère), et le très beau *Portrait d'homme*, appartenant à M. Fitz-Henry.

Parmi les artistes attachés au ministère des Affaires étrangères, nous trouvons un miniaturiste qui mérite d'être placé au premier rang parmi les meilleurs de ce temps, c'est Luc Sicard, dit Sicardi. Il était né à Avignon en 1746, et, venu à Paris, il avait été attaché au ministère des Affaires étrangères pour l'exécution des cadeaux diplomatiques, où il eut pour collaborateur habituel le fameux Soll, bijoutier du Roi. Il y a peu d'œuvres aussi personnelles que celle de Sicardi; il avait conservé les procédés des anciens miniaturistes et pointillait ses miniatures, qui sont d'un fini extraordinaire. Regardez, par exemple, ce portrait de *Louis XVI d'après Duplessis*, au baron de Schlichting. Sicardi, qui n'a en général fait que des têtes, fait preuve d'une très grande sobriété; il use de moyens très simples et ne cherche jamais à exciter l'intérêt par le luxe des accessoires. Ses figures sont d'habitude très pâles; il aime, en effet, à opposer la blancheur des chairs à la couleur des yeux, des cheveux et des habits, il arrive ainsi à donner à ses figures un relief extraordinaire, comme dans cette ravissante *Jeune Fille*, qui appartient à M. P..., où la blancheur éblouissante du front et des joues fait si bien ressortir l'éclat des yeux noirs. Une caractéristique bien nette des œuvres de Sicardi est la façon dont il fait les yeux très allongés, comme, par exemple, dans la *Dame en blanc* coiffée d'un grand chapeau, à M. Doistau; mais ce qui

SICARDI. — UNE FEMME
(Collection de M. David Weill)

LAURENT. — UNE FEMME
(Collection de M. David Weill)

ISABEY. — UNE FEMME
(Collection de M. David Weill)

nous frappe surtout dans ses miniatures, pourtant si précises et si finies, c'est la vie intense qu'il met dans la physionomie de ses modèles, cette vie extraordinaire qui éclaire pour ainsi dire le magnifique *Portrait d'homme en habit gris bleu,* à M. Taigny, et aussi l'admirable portrait qu'il nous a laissé de *sa fille,* et qui appartient au baron de Schlichting.

A côté de ces artistes officiels, nous trouvons, pour cette époque, d'autres miniaturistes qui, bien que moins connus, firent cependant preuve de réel talent. Ce sont d'abord les rivaux des académiciens du Roi, les académiciens de Saint-Luc : Rabillon, dont l'exposition nous montre un curieux *portrait* appartenant à M. Doistau. Puis Gault de Saint-Germain, né en 1754 et qui, influencé par la mode qui poussait aux imitations de l'antiquité (c'était l'époque des fouilles d'Herculanum), se mit à faire des miniatures dans la manière des camées en choisissant des sujets d'après l'antique, comme *l'Ivresse de Silène*, traitée en grisaille, à M. P...

Vient ensuite le groupe des miniaturistes qui exposaient au Salon de la Correspondance. Ce Salon, fondé par La Blancherie, journaliste entreprenant et audacieux, avait pour but dans la pensée de son créateur de permettre aux amateurs de prendre contact avec les artistes. Ayant obtenu la protection du roi et fort de l'appui de quelques grands seigneurs, parmi lesquels le cardinal de Rohan, La Blancherie, dont l'ingéniosité égalait l'audace, installa d'abord son Salon au collège de Bayeux, puis ensuite rue Saint-André-des-Arts, à l'hôtel de Villayer. Parmi ces miniaturistes est Jean-Baptiste Hoin, élève de Greuze. Hoin est plus connu pour ses

GUÉRIN. — LADY CLARENCE ET SON FRÈRE
(Collection de M. David Weill)

AUGUSTIN. — SCÈNE DE FAMILLE
Miniature inachevée
(Collection de M. Alphonse Kann)

pastels et l'on sent dans ses miniatures l'habitude qu'il avait de ce genre de peinture; cela se voit surtout dans les tons gris bleu ou gris ardoise qu'il affectionne, comme dans les délicats médaillons de *Madame La Trémoille et de son fils*, à M. P..., et surtout dans son *Portrait par lui-même*, aussi à M. P... Ce portrait, qui le représente largement drapé dans un manteau noir avec une chemise légèrement ouverte, pourrait bien être celui qui fut exposé en 1779 au Salon de la Correspondance et sur lequel La Blancherie s'est exprimé ainsi : « Il a paru bien peint et ressemblant. » Parfois, Hoin semble avoir été légèrement influencé par Hall, comme dans le portrait présumé de *Mademoiselle Contat, de la Comédie-Française*, à M. Fitz-Henry.

AUGUSTIN. — SCÈNE DE FAMILLE
Miniature inachevée
(Collection de M. Alphonse Kann)

Dans ce même Salon, exposait Rouvier; ses miniatures sont d'une grande finesse et d'un coloris délicat. Une des plus intéressantes est le charmant portrait de *Madame Foacier, fille de Soufflot*, délicieusement fine avec sa haute chevelure poudrée, coiffée à la Gabrielle de Vergy, sa pâleur extraordinaire et ses yeux très noirs qui lui donnent une vie étrange, et qui appartient a Madame de Saint-Martin-Valogne; nous retrouvons cette morbidesse dans la *Femme au corsage bleu clair*, à M. A. Kann. Du même artiste, nous voyons un curieux *Portrait de Louis-Marie du Lieu*, en costume d'heiduque : habit blanc à parements bleus brodés d'or, avec son bonnet blanc et bleu fleurdelisé d'or, à M. Doistau.

Assez proche de Rouvier par sa délicatesse mais s'inspirant parfois de Hall, Thouesny exposait aussi au Salon de La Blancherie. M. Fitz-Henry a prêté de cet artiste un portrait très vivant de *M. de Voyer* en 1782, en habit violet lie de vin d'une richesse de couleur exquise.

D'une facture très personnelle et peut-être plus énergique, quoique de la main d'une femme, sont les miniatures de Mademoiselle de Noireterre. Cette artiste, qui était membre de l'Académie des Arts de Londres et exposait à la Correspondance, nous a laissé des portraits d'un caractère très marqué. D'abord, le *sien*, à M. Manzi; cette petite miniature, où elle ne s'est guère flattée, car il est difficile de rêver une figure plus laide, est d'un réalisme frappant. D'elle aussi une tête expressive, celle de *Ducray-Duminil*, à M. Doistau.

A ce Salon, exposait aussi Lemort, dont l'exposition montre un portrait intéressant de *Madame Royale, fille de Louis XVI*, à M. Doistau. — Puis viennent des artistes indépendants qu'on ne saurait rattacher à aucun groupe, parmi eux Nicolas Lawreince,

HALL. — UN INCONNU
(Collection de M. Alphonse Kann)

MOSNIER. — UNE FEMME
(Collection de M. Alphonse Kann)

VILLIERS-HUET. — LE COMTE JOSEPH DE LA TOUR DU PIN
(Collection de M. le comte A. de Chabrillan)

qui doit sa renommée surtout aux sujets légers qu'il a traités. Ses œuvres sont agréables, mais assez superficielles, son dessin manque de fermeté ; ce qui lui fait surtout défaut, c'est la note spirituelle d'un Baudouin. Cette réserve faite, disons qu'il se montre très bon coloriste et habile metteur en scène ; *la Jeune Femme au clavecin*, *l'Indiscret*, *l'Accord parfait*, à M. Doistau ; *la Fête de village*, à M. P..., et *la Partie de parc*, au baron de Schlichting, entre autres, sont de charmantes petites scènes bien dans l'esprit du XVIIIe siècle.

Plus intime, Mademoiselle Gérard, belle-sœur de Fragonard, s'est souvent inspirée des œuvres du grand peintre, comme dans les *Joies de la Maternité*, au baron de Schlichting ; on rencontre cependant une note bien plus personnelle dans certaines de ses miniatures, comme dans son portrait de la *Femme en jaune*, à M. A. Kann.

Citons encore pour le règne de Louis XVI : la *Femme au violon* de Séné, la *Femme à l'éventail* de Ribou, *l'Homme à l'habit bleu* de Villers, la *Jeune Femme dans un parc* de Derunton, à M. Doistau ; le portrait de *Descamps* par son fils, J.-B. Descamps, à M. Tony Dreyfus ; la *Femme au corsage jaune* de Lewis, à M. B. Franck, et la *Jeune Femme en bleu* d'Enfantin, à M. Alphonse Kann.

La Révolution arrêta brusquement cet essor des miniaturistes ; la ruine de la noblesse, l'émigration, qui les privèrent d'une partie de leur clientèle et la réaction davidienne qui transforma le goût des amateurs, poussèrent beaucoup de miniaturistes à abandonner leur palette. D'autres cependant ne renoncèrent pas à leur art et l'on peut les diviser en deux groupes : d'abord ceux qui gardèrent pour ainsi dire l'esprit et les traditions des anciens miniaturistes dans lesquels ils avaient été élevés ; ensuite ceux qui, tout en conservant le métier de leurs aînés, adoptèrent résolument les idées de David et formèrent cette école remarquable qui brilla surtout sous l'Empire et la Restauration.

Parmi les premiers, nous rangerons Lié-Louis Périn, né en 1753, qui vint à Paris en 1778, où il fut élève de Sicardi. Il a la netteté et la précision de son maître, mais ses miniatures sont empreintes de plus de douceur, elles sont aussi très vivantes et d'un coloris très agréable ; ces qualités nous apparaissent dans les portraits de *Mademoiselle Ferey*, de *Madame Lescot*, à M. de Richter. Enfin, remarquons dans l'œuvre de ce miniaturiste une élégance et une finesse rares, rien n'est plus délicieux, en effet, que le portrait de *Madame de Longpré*, si charmante sous son grand chapeau de paille dont les brides bleues s'enroulent autour de son cou, et qui appartient à Madame Fould.

VILLIERS-HUET. — LA COMTESSE JOSEPH DE LA TOUR DU PIN
(Collection de M. le comte A. de Chabrillan)

Nous retrouvons légèrement atténuées les qualités de Madame Labille-Guiard dans les œuvres d'une de ses élèves, Mademoiselle M.-G. Capet. Cette artiste, qui exposa de 1791 à 1814, fit aussi de la peinture. Ses miniatures nous intéressent par un très vif souci d'exactitude, le portrait de *Madame Vincent* et surtout celui du *peintre Vincent*, à Madame Guérard, sont d'une belle sobriété et respirent la vérité. En général, Mademoiselle Capet aimait les tons grisâtres comme dans le portrait présumé de *Louis XVII*, à M. A. Kann, et celui *d'un écolier*, à M. Fitz-Henry ; mais cette sobriété n'a rien de la sécheresse, et le portrait de *Femme tenant une lettre*, au baron de Schlichting, est charmant.

D'un dessin très fin, parfois à peine indiqué, mais d'un coloris clair et agréable, sont les œuvres de Jean-Antoine Laurent, né en 1763, qui termina sa carrière comme conservateur du musée d'Épinal. L'exposition montre de lui un très piquant *portrait de femme* appartenant au comte Allard du Chollet. Cette femme, costumée à l'antique, dont les cheveux blonds cendrés sont attachés par un ruban rouge, est d'une grande séduction. Citons aussi le très joli portrait de femme prêté par M. David Weill. Quant au portrait de *Madame Mazuel*, aussi au comte Allard du Chollet, il est intéressant à cause du fond qui dénote un paysagiste habile.

AUGUSTIN. — UNE FEMME
(Collection de M. Fitz-Henry)

Bien qu'ayant fréquenté l'atelier de David, Jean Guérin, né en 1760, à Strasbourg, ne semble pas le moins du monde avoir subi l'influence de son maître; ses miniatures ont conservé l'allure pimpante et légère de celles du règne de Louis XVI. Son dessin est excellent, son coloris très chaud et ses personnages très vivants; ce qui le distingue surtout, c'est l'allure élégante et affinée qu'il sait leur donner. Une de ses miniatures entre autres est un véritable petit chef-d'œuvre: la *Tête de femme coiffée d'une marmotte rouge*, qui appartient à Madame de Saint-Martin-Valogne, et dont il est difficile d'exprimer la grâce et la vie, avec ses lèvres sensuelles et ses yeux à la fois ingénus et pervers. Peut-on rêver portrait plus vigoureux que celui de *cet officier* à M. B. Franck, et œuvres plus charmantes que le portrait présumé de *Boissy d'Anglas* et le groupe d'un *jeune homme et d'une jeune femme dans un parc*, prêtés par M. Doistau, et d'une facture si fine et si délicate?

GUÉRIN. — UNE JEUNE FEMME DU DIRECTOIRE
(Collection de Mme de Saint-Martin-Valogne)

Parmi les miniaturistes qui furent le plus vivement influencés par David, Jean-Baptiste Augustin, né à Saint-Dié en 1759, mérite d'être placé au premier rang. A dix-huit ans, il commençait à dessiner de lui-même sans maître et, en 1778, il faisait son portrait qui figure à l'Exposition; aussi aimait-il à s'intituler « élève de la Nature et de la Méditation ». Augustin avait conservé la méthode des miniaturistes, ses aînés; c'est un pointilliste endurci, et ce qui distingue le plus ses œuvres, c'est leur fini extraordinaire, leur modelé étonnant. Il est difficile de rencontrer un artiste plus consciencieux, plus soucieux de la vérité; mais, par exemple, ses miniatures manquent souvent de chaleur et ont parfois un aspect crayeux peu séduisant; en somme, nous éprouvons devant ses œuvres surtout la sensation d'un artiste très fort et très habile, mais très sec. Un type excellent de ses miniatures est son très beau *portrait par lui-même* qui fut exposé au Salon de 1796; l'artiste s'est représenté dans le costume « d'homme libre » composé par David, vêtu d'un grand manteau vert sombre, le col de la chemise ouvert, la main gauche appuyée sur un carton à dessin, la figure très large, avec un gros nez, des yeux bleu clair enfoncés profondément dans leurs orbites, le front énergique, tout révèle dans cette tête un homme volontaire et ayant confiance en lui; le fini de cette miniature est inouï, les mains, par exemple, sont poussées au delà de toute expression. La même impression nous est donnée par *son portrait à 45 ans*, par celui de *Pauline du Cruet*, celui de *Germain du Cruet* et les autres de la collection Pierpont Morgan, par le portrait du *statuaire Calamar*, à M. de Coincy; par celui de *Mademoiselle Bianchi*, à M. Manzi; ainsi que par les miniatures prêtées par MM. Doistau, Fitz-Henry, de Schlichting et Lecomte du Nouy. Mais à ces œuvres entièrement terminées d'Augustin, où il a cependant donné la mesure de son idéal, nous préférons de beaucoup les *deux esquisses* charmantes prêtées par M. A. Kann. Dans ces deux miniatures, où les têtes seules sont achevées et où les personnages sont à peine indiqués, Augustin a fait preuve d'une délicatesse de touche merveilleuse, rien de plus fin que ces têtes des débuts de l'artiste. Parmi les œuvres des élèves d'Augustin, nous remarquons le portrait de Joachim Murat par Mademoiselle Davin, à M. B. Franck; celui d'une jeune femme inconnue par Henri Desfossés, à M. A. Kann; une naïade d'Augustin Dubourg, cousin d'Augustin, à Madame Bouchot; et le très curieux portrait d'une inconnue portant une coiffure excentrique de Fontallard, au comte Mimerel.

ROUVIER. — UNE JEUNE DAME COIFFÉE A LA GABRIELLE DE VERGY
(Collection de Mme de Saint-Martin-Valogne)

Contemporain d'Augustin, Charles-Guillaume-Alexandre Bourgeois, né en 1759 à Amiens, a laissé une œuvre d'une personnalité très tranchée, il fait, en effet, ses portraits en forme de médailles, profilés sur un fond noir et leur donne beaucoup de finesse et d'intérêt; voyez, par exemple, le portrait de *l'amiral de Pléville*, à M. Verdé-Delisle, l'exquis portrait de *Madame de Tourzel*, à la comtesse de Pourtalès, et la *tête de jeune fille* à M. Bernard Franck. Beaucoup plus vigoureuse nous apparaît une miniature de Berjon, né à Lyon en 1753, qui, connu plutôt comme peintre de fleurs, se révèle à nous très puissant dans l'admirable *Portrait* qu'a prêté M. P... C'est une véritable peinture traitée avec une largeur et un brio incomparables. Cette femme brune aux yeux gris bleu, aux sourcils très marqués, au teint rose et à la gorge plantureuse, respire la vie d'une

HEINSIUS. — UNE JEUNE FEMME
(Collection de M. le baron de Schlichting)

façon étonnante. Très proche de Berjon est l'œuvre de Villiers-Huet, fils de J.-B. Huet, le peintre du XVIIIe siècle. Les deux portraits de la main de cet artiste, au comte A. de Chabrillan, celui du *Vicomte J. de la Tour du Pin* et celui de la *Comtesse de la Tour du Pin* sont d'une facture très solide et d'un grand naturel.

Une des très intéressantes miniatures de l'Exposition est le portrait de *Mademoiselle Mayer*, par Prud'hon, de la collection Eudoxe-Marcille, prêté par Madame Jahan. Le grand peintre a fait très peu de miniatures, celle-ci est très curieuse et il semble que l'artiste ait voulu mettre dans cette œuvre toute l'affection qu'il avait pour le modèle; cette tête est pleine de vie, et l'épiderme rosé en est comme transparent.

Nous terminerons cette étude par un des plus grands artistes de cette époque, Jean-Baptiste Isabey. Lorrain comme Dumont et comme Augustin, Isabey était né à Nancy en 1767; tout jeune il avait été remarqué par Marie-Antoinette qui l'avait protégé, et pendant la Révolution il avait épousé Mademoiselle de Salienne; il devint ensuite peintre de Napoléon, de Louis XVIII et de Charles X. Peu d'artistes ont un dessin aussi irréprochable et il n'en est pas qui aient montré plus de souplesse d'exécution. Grâce à la libéralité de Madame Rolle, qui vient d'enrichir le Cabinet des Estampes de plusieurs albums de dessins originaux d'Isabey, nous pouvons contempler à l'Exposition un ensemble unique d'aquarelles et de miniatures de ce maître; parmi ces portraits à l'aquarelle, beaucoup plus nombreux, nous citerons : son *portrait par lui-même*, en habit bleu clair avec une tête très fine éclairée de deux yeux noirs très vifs; les portraits de *Cherubini*, d'*Evariste Parny* avec son nez pointu et son menton en galoche, d'*Arnault*, à Madame Rolle; ceux de *la famille d'Osmond*, à Madame Fould; celui de la *Princesse Bagration*, d'une tonalité blanche relevée de taches vert d'eau, à Madame Rolle. Ces derniers portraits de femmes, où Isabey a représenté ses modèles la figure entourée de grands voiles blancs, ressemblent un peu à des figures de Keepsake et on peut leur reprocher une certaine fadeur; cette partie de l'œuvre d'Isabey n'est pas la plus intéressante, loin de là. Tout autres sont ses miniatures, Isabey s'y révèle coloriste harmonieux et puissant, excellent artiste, très souple mais très vigoureux et surtout très sobre. Regardez le *portrait de sa mère*, à l'aspect un peu revêche sous son bonnet blanc à ruban bleu, mais si vivant; le portrait de *Joséphine en grand costume*, dont la tête se détache sur fond bleu; le portrait de jeune femme, à M. David Weill; le portrait du *duc de Bade*, dont le col jaune fait si bien valoir la finesse de la tête; le portrait d'*Élisa Bonaparte*, celui de *Pauline Borghèse*, de *la reine Hortense*, à Madame Rolle; regardez aussi, et surtout, le portrait si expressif de *Madame Lætitia, mère de Napoléon*, à M. B. Franck; et celui, si beau de *Houdon*, à Madame Rolle. Mentionnons à part dans l'œuvre d'Isabey l'esquisse d'une grande miniature représentant *l'impératrice Joséphine en grand costume* près de sa psyché, à Madame Rolle; ce dessin rehaussé d'aquarelle est d'un lumineux éclatant, et très intéressant au point de vue de la pratique d'Isabey.

Isabey eut comme élèves : Aubry, assez froid et solennel, qui nous a laissé un curieux *Portrait de Le Camus*, comte de Furstenstein, ministre des Affaires étrangères du roi Jérôme, en grand costume de cour, au prince d'Essling; Nicolas Jacques, dont nous citerons le portrait de *l'impératrice Marie-Louise* à M. Doistau, et Daniel Saint qui, bien que n'étant pas élève d'Isabey, fut très influencé par lui et dont nous admirons surtout un très beau portrait de *Madame Pajou*, à M. P...

Mlle CAPET. — LE PEINTRE VINCENT
(Collection de Mme Guérard)

Telle est, très brièvement résumée, cette intéressante manifestation artistique qui aura, nous l'espérons, permis d'apprécier à sa juste valeur cette brillante école des miniaturistes français.

Il nous reste à souhaiter que cette Exposition de la rue Vivienne ne soit pas seulement un régal délicat pour les amateurs, mais qu'elle devienne aussi un instrument de travail précieux pour tous ceux qui s'intéressent à cette question. Chercheurs et curieux y trouveront, en effet, de nombreux documents qui leur permettront, entre autres, de restituer à certains artistes injustement délaissés la place qu'ils méritent d'occuper parmi leurs égaux, et ce sera là un véritable service que l'Exposition aura rendu à l'Histoire de l'Art.

P.-ANDRÉ LEMOISNE.

J.-A. LAURENT. — UNE FEMME (vers 1804)
(Collection de M. le comte Allard du Chollet)

PROMENADES ARTISTIQUES (*)

VI. — AU MUSÉE DU TROCADÉRO

Dans ce Jugement dernier de Chartres, le Christ, assis, porte à ses mains et à ses pieds les cicatrices de ses blessures; il a les jambes, les bras et la moitié du torse nus, les deux mains levées à hauteur des épaules; au-dessus de sa tête quatre anges portent la couronne d'épines, les clous et la croix, tandis que deux autres agenouillés près de lui tiennent la lance, la colonne et le fouet de la flagellation. A côté de ces anges, deux figures ont pris place, dont on ne trouverait trace dans aucun récit évangélique, celle de saint Jean le disciple et celle de la Vierge Marie. C'est ici une intervention charmante de l'imagination populaire. Cette figure de Marie dont elle avait fait comme l'héroïne préférée de ses récits puérils et touchants, qui dans les interminables recueils des *miracles de Notre-Dame*, joue dans tous les drames et au profit de tous les pécheurs un rôle de compassion et d'inépuisable bonté, intervient encore au jour du Jugement pour une suprême tentative de rachat et de miséricorde. Comme elle avait pris dans le cloître la place de la nonne qui s'était évadée pour accomplir exactement toutes les tâches que celle-ci avait délaissées et lui laisser le temps du repentir et du retour; comme elle avait soutenu la corde du voleur condamné à la potence et qui allait mourir sans s'être repenti — de même, au moment où la sentence décisive va

(*) Voir *les Arts*, nos 13, 15, 23, 49 et 54.

Photo Giraudon. VICES ET VERTUS
Décoration d'un pilier. — Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale de Chartres)

Photo Giraudon. VICES ET VERTUS
Décoration d'un pilier. — Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale de Chartres)

Photos Giraudon.

SAINT JOSEPH
Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale de Reims)

UN ROI
Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale de Reims)

être prononcée, la légende populaire, toujours optimiste et fraternelle, voulut qu'un suprême appel fût fait à l'indulgence, et c'est au disciple préféré et à Marie qu'elle confia ce plaidoyer *in extremis*. Dans tous les Jugements derniers, on verra paraître ces deux figures, à la droite et à la gauche du Maître.

Ce que le tympan de Chartres a ainsi indiqué et résumé dans ses éléments essentiels va se développer progressivement à Amiens, à Notre-Dame de Paris, à Reims, à Bourges et enfin à Rouen. Il est très regrettable que le musée du Trocadéro ne possède pas la série complète de ces Jugements derniers. La confrontation en serait éminemment instructive et profitable.

A défaut des bas-reliefs d'Amiens, de Paris et de Reims, où il y aurait tant de motifs curieux à signaler et d'utiles comparaisons à faire, nous avons du moins ici un fragment du Jugement dernier de Bourges, où l'on peut voir comment, à la fin du XIIIe siècle, le thème s'est développé, élargi et diversifié. Saint Michel tient toujours les balances et caresse une figurine nue; c'est la petite âme dont le sort est en suspens et dont un diable gouailleur semble attendre la livraison. A droite, les anges s'avancent, portant la petite âme rachetée qui tient à la main un rameau triomphal et que précèdent vers la porte de la Jérusalem céleste le moine, le roi et la noble dame qui ont également mérité le paradis. Saint Pierre lui-même ouvre la porte pour les introduire, et, sous l'abri d'un édicule, on voit une figure assise, celle d'un patriarche qui, dans un pan de son manteau, recueille

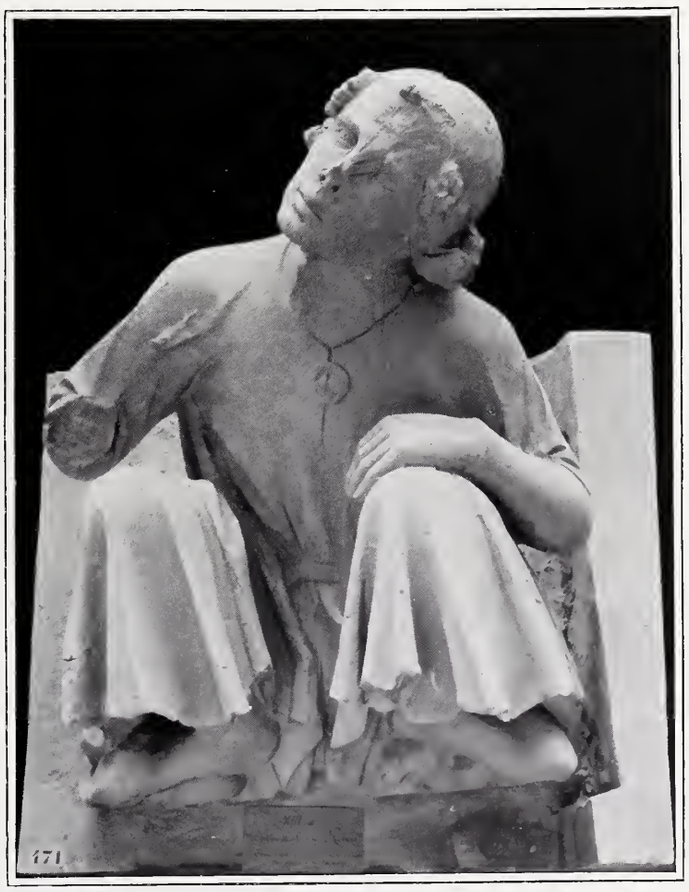


Photo Giraudon.

STATUE
Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale de Reims. — Figure d'amortissement du cadran extérieur de la Rose)

Photo Giraudon. ÈVE
Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale de Reims. — Rose du transept septentrional)

toute une collection de petites âmes également rachetées. C'est l'interprétation naïve et charmante du verset de saint Matthieu disant qu'Abraham recevra dans son sein les âmes des élus. De l'autre côté, c'est l'enfer, et l'on peut dire qu'ici la fantaisie de l'imagier s'est dépensée avec une verve plus railleuse encore que tragique. Ces diables, à les bien regarder, sont comiques plus encore qu'épouvantables, et je ne suis pas bien sûr que le sculpteur qui les

Photo Giraudon. DOCTEUR
Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale de Reims. — Façade occidentale)

Photo Giraudon.

LA COMMUNION

Art gothique. — XIIIe siècle

(Cathédrale de Reims. — Revêtement intérieur de la façade occidentale)

façonna ait eu, des réalités épouvantables de la damnation et des châtiments réservés aux coupables, une crainte bien authentique ; il s'est amusé plutôt à imaginer des diables difformes, monstrueux, leur ajoutant, sur le ventre et ailleurs, des figures grimaçantes, faisant d'eux des types de la laideur et de la difformité humaines, mais surtout d'énormes et joviales caricatures. L'expression de ceux qui attisent à grands coups de soufflet le feu qui fait bouillir la marmite, les grimaces de ceux qui, à coups de gaffes, poussent vers le supplice les damnés qui leur sont confiés, attestent qu'ils prennent part, avec une jovialité déjà rabelaisienne, à quelque représentation d'un mystère où l'élément comique le disputerait à l'antique tragédie.

* * *

Dans ces cathédrales où toute la doctrine et toute la vie étaient représentées par l'art de nos sculpteurs, la mort avait aussi son asile. Elles étaient habitées par les générations disparues des ancêtres, et si nous avions conservé tous les tombeaux dont elles reçurent le dépôt et la parure, c'est de milliers de figures nouvelles que s'augmenterait le peuple de statues dont nous venons de dénombrer som-

Photo Giraudon.

LE JUGEMENT DERNIER
Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale de Chartres. — Tympan de la Porte centrale)

Photo Giraudon.

PROPHÈTE ET SAINTES

Art gothique. — XIIIe siècle

(Cathédrale de Reims. — Portail de droite)

Photo Giraudon.

LE JUGEMENT DERNIER
Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale de Bourges. — Partie du tympan)

mairement les principales catégories. De toutes les parties de l'église, celle-ci fut malheureusement celle qui eut le plus à souffrir. Dès le XVIe siècle, les mutilations commencent; elles se continuent au XVIIe et au XVIIIe; sauf de rares exceptions, toutes les statues tombales en métal précieux ou en bronze avaient été fondues avant la Révolution, qui, lorsqu'elle arriva, ne fit guère qu'achever l'œuvre de destruction. C'est dans les anciens recueils de dessins, comme celui de Gaignières, que nous pouvons nous faire une idée, bien incomplète encore, de tout ce qui a disparu, et, à l'aide des quelques morceaux miraculeusement sauvés du grand naufrage, essayer de nous représenter ce qui nous a été ravi.

Au musée du Trocadéro même, les éléments de cette étude sont assez nombreux pour qu'il ne soit pas impossible de l'y commencer. Voici d'abord deux monuments funéraires; ce sont les plaques tombales, en bronze, des fondateurs de la cathédrale d'Amiens, qui ont échappé par miracle à la fonte, et que l'on voit aujourd'hui, non pas à la même place, mais toujours du moins dans la même église pour laquelle elles furent fondues; ce sont les effigies d'Évrard de Fouilloy, mort en 1222, et de Godefroy d'Eu, mort en 1237, sous l'administration desquels la nouvelle cathédrale commença à s'élever, et deux belles inscriptions gravées dans le bronze perpétuent ce souvenir en même temps que celui de la reconnaissance de leurs concitoyens.

Il ne faut pas chercher dans ces effigies des portraits; ce sont des figures commémoratives dont le costume est d'ailleurs d'une exactitude documentaire absolue, mais où le sculpteur n'a pas encore essayé de fixer la ressemblance individuelle.

Les statues de Louis, fils aîné de saint Louis, et de Philippe, son frère, qui étaient autrefois dans l'abbaye de Royaumont et qui ont été recueillies dans celle de Saint-Denis, ne sont pas non plus encore des portraits, bien que ces monuments aient été exécutés immédiatement après la mort de ceux pour qui ils furent faits. On peut, du moins, y voir de beaux exemples de l'art funéraire du XIIIe siècle, si simple et si grand à la fois. Étendu sur le lit de parade, les mains jointes et les yeux ouverts, le chef posé sur un coussin que quelquefois soutiennent deux petits angelots agenouillés ou porteurs d'encensoirs, les pieds appuyés sur un animal héraldique, le mort repose dans la sérénité et la confiance, en attendant le jour de la résurrection. Sur les côtés du sarcophage se déroule quelquefois un cortège qui est la représentation des funérailles.

Si, dans ces effigies contemporaines des morts qu'elles représentent, on ne peut pas encore discerner de portraits proprement dits, il ne saurait être question d'en trouver dans la série de ces tombeaux posthumes que saint Louis fit, dans la seconde moitié du XIIIe siècle, élever à Saint-Denis, à ses prédécesseurs. Pas plus sur celui de Dagobert que sur celui de Constance d'Arles, femme de Robert le Pieux, morte en 1032, que l'on peut voir au Trocadéro, on ne pouvait penser à reproduire la ressemblance individuelle. Ce sont seulement de nobles et belles statues, paisibles et sereines, admirablement drapées, qui nous restent comme des témoins de la piété de saint Louis pour ses ancêtres et du génie des imagiers qui travaillèrent à son service.

Ce thème funéraire se pliait à des formes très diverses, et les tombeaux n'étaient pas conçus selon un type uniforme. Quand il s'agissait par exemple, comme dans l'église d'Aubazine, en Corrèze, d'un saint populaire dans le pays, le tombeau prenait la forme d'une châsse, et nous avons au Trocadéro un moulage de cet admirable monument. Le mort est couché sur une dalle; il apparaît entre les arcatures ouvertes de la châsse qui l'abrite, les mains croisées sur la poitrine, et le modelé de cette figure maigre, nerveuse et déjà plus individuelle, est un des morceaux où l'art du XIIIe siècle se montre riche de tout ce que l'avenir prochain développera. Sur les rampants de la toiture qui abrite la statue tombale et qui forme la partie supérieure de cette châsse de pierre, un double cortège est représenté : ce sont les moines de l'abbaye fondée par saint Étienne qui, d'abord sur la terre et puis après leur mort, dans le ciel, viennent honorer la Vierge; des anges à mi-corps, porteurs de livres, de calices, d'encensoirs ou bien simplement de prières dans leurs mains jointes, sont représentés entre les archivoltes qui surmontent ces petits groupes, tandis que, dans les écoinçons de l'arcature inférieure, des rameaux de feuillage ont été

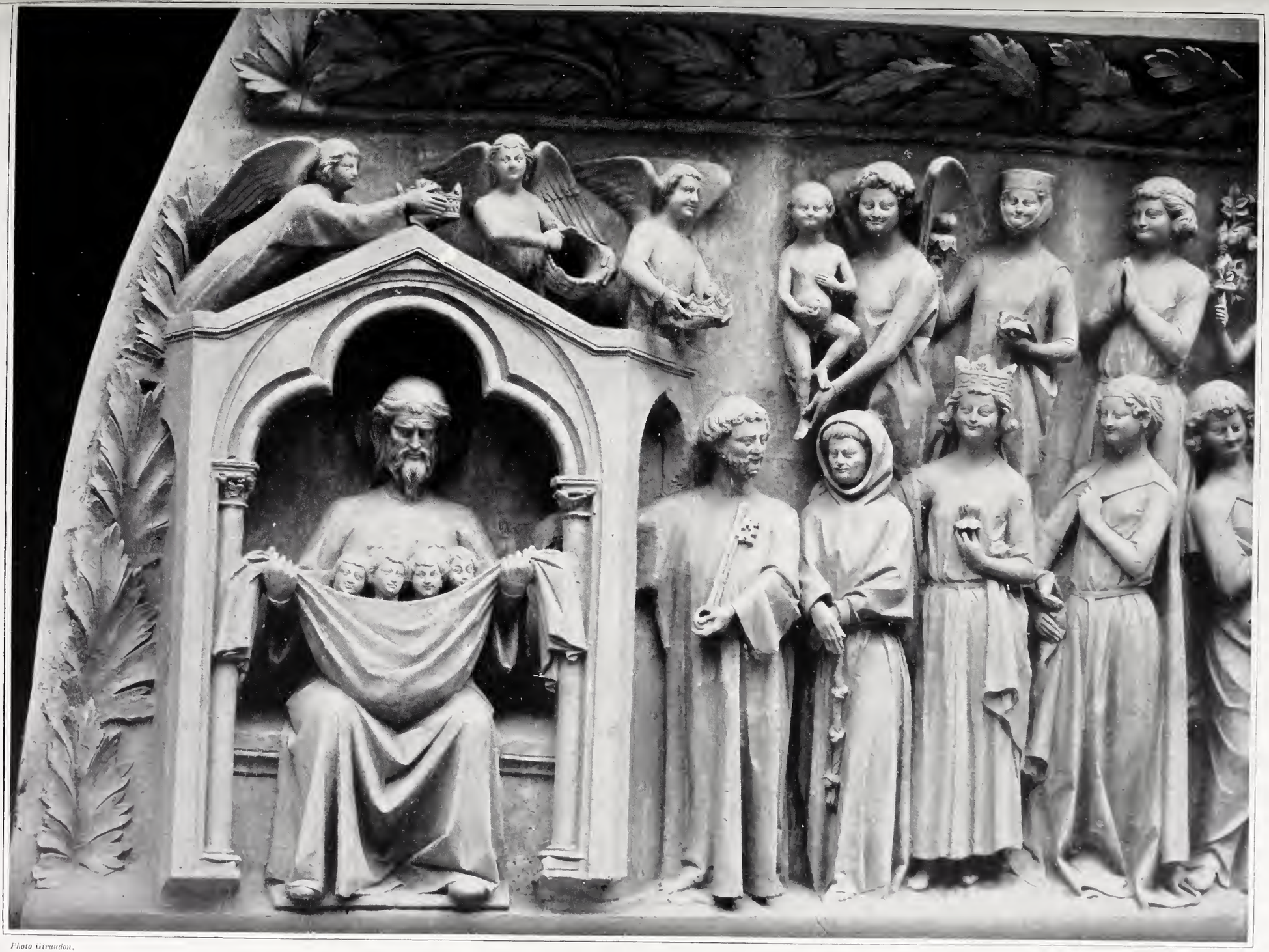


Photo Giraudon.

LE JUGEMENT DERNIER (détail)
Partie du tympan. — Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale de Bourges)

sculptés et que sur les frontons opposés des arbustes fleuris où des oiseaux chanteurs sont venus se poser, évoquent au-dessus de cette image de la mort, riche de toutes les promesses de l'espérance et de l'immortalité, la joie et le triomphe de la vie.

A partir de cette date, c'est-à-dire de la fin du XIIIe siècle, un commencement de portrait peut s'observer dans l'art funéraire. A Saint-Denis même, sur le tombeau des successeurs immédiats de saint Louis, cette transformation se fait sentir; c'est le moment où, dans la sculpture française, les symptômes se multiplient d'une évolution nouvelle, au cours de laquelle l'idéalisme charmant du XIIIe siècle tournera insensiblement à un maniérisme bientôt figé, mais où l'intervention graduelle d'un réalisme nouveau introduira les germes de rajeunissement que nous verrons se développer au XIVe siècle... Nous aurons l'occasion de suivre, au cours de promenades ultérieures, dans cette nouvelle étape, l'histoire et le renouvellement de la sculpture française.

ANDRÉ MICHEL.

Photo Giraudon.

TOMBEAU DE SAINT ETIENNE (detail)
Art gothique. — XIIIe siècle
(Église d'Aubazine)

Photo Giraudon.

TOMBEAU DE L'ÉVÊQUE ÉVRARD DE FOUILLOY
Art gothique. — XIIIe siècle
(Cathédrale d'Amiens)

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN

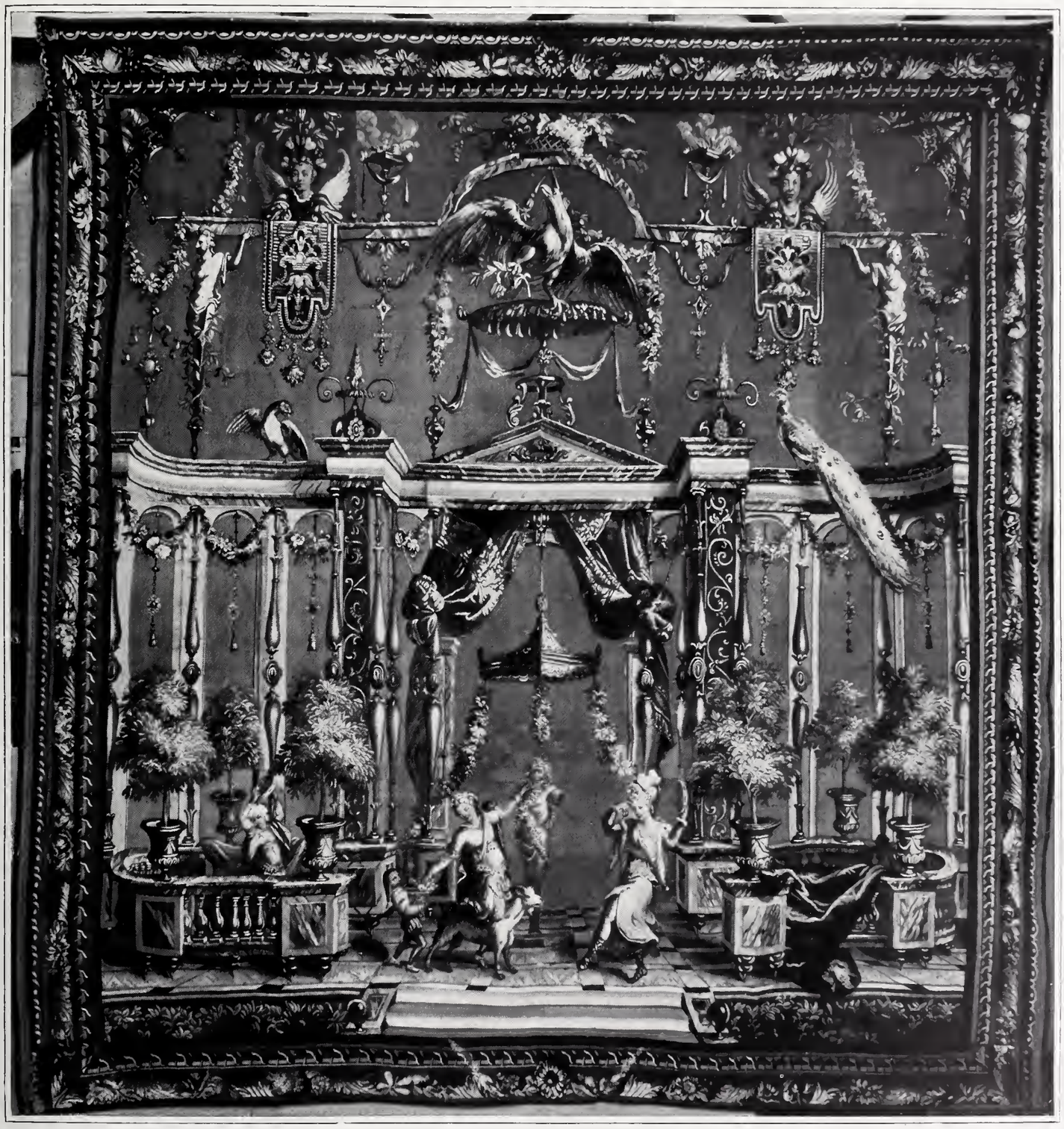
Deux panneaux décoratifs en tapisserie des Gobelins

DU TEMPS DE LA RÉGENCE

Présentant sur fond marron une composition d'après BÉRAIN

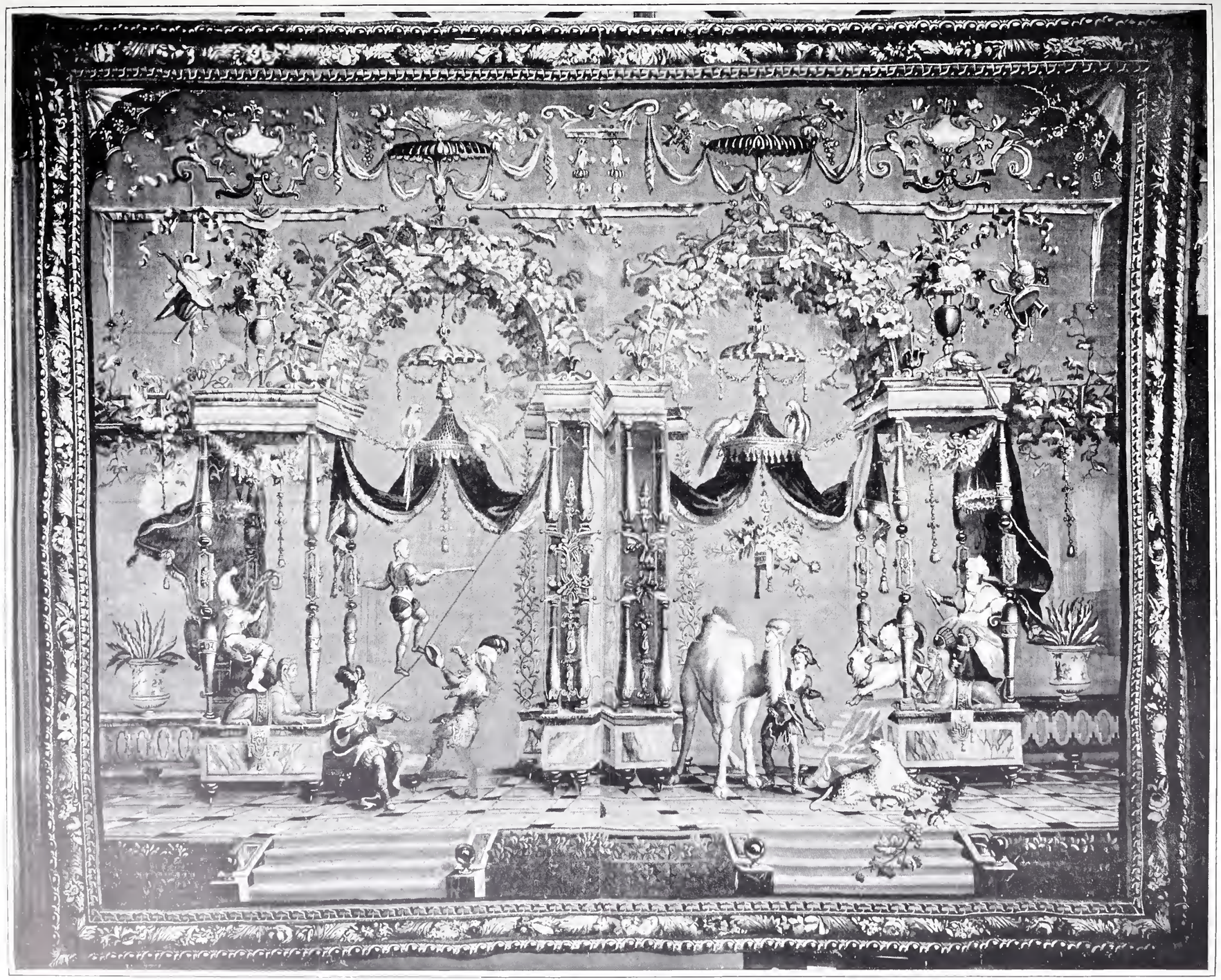
Bordure coloriée. — Portique enguirlandé. — Groupe de danseurs et de musiciens. — Mascarons. — Rinceaux et Cariatides

Hauteur : 3 mètres. — Largeur : 2m85



TAPISSERIE DES GOBELINS D'APRÈS BÉRAIN

Collection de MM. Damon & Colin (Maison Kriéger)



TAPISSERIE DES GOBELINS D'APRÈS BÉRAIN

Largeur : 3m75. — Hauteur : 3m10

Collection de MM. Damon & Colin (Maison Kriéger)

STETTINER

Antiquaire

8, RUE DE SÈZE

TABLEAUX ANCIENS

Ameublements et Tapisseries anciens

OBJETS D'ART ET DE HAUTE CURIOSITÉ

TABLEAUX ANCIENS

Spécialité Écoles Hollandaise et Flamande

F. KLEINBERGER

9, RUE DE L'ÉCHELLE

Broderies et Étoffes anciennes

Vve PHILIBÉE & BEAU-FILS

Tapissiers-Décorateurs

18, rue Victor-Massé, PARIS

CADRES SCULPTÉS DE TOUS STYLES

(Anciens et Modernes)

MON MAGNIEN

49 & 51, rue de la Victoire

TÉLÉPHONE 318-91

Fabrique de Cadres et Encadrements en tous Genres

DORURE — MONTAGE DE GRAVURES

DESSINS — AQUARELLES ET PHOTOGRAPHIES — MIROITERIE

VICTOR SIMON

25, rue des Mathurins, Paris (en face le PHOTO-CLUB)

Téléphone 22588

C. and E. CANESSA

WORKS OF ART

Greek and Roman Antiquities

NAPLES : Piazza dei Martiri | PARIS : 19, rue Lafayette

HENRY THIÉRARD

TAPISSERIES ANCIENNES

52, rue Taitbout, PARIS

TÉLÉPHONE 124-04

Tableaux Anciens et Modernes

MAYER, Expert

RESTAURATION DE TABLEAUX

Restaurateur des Musées de Bâle et de Strasbourg

195, Faubourg Saint-Honoré. — PARIS

Entre l'Avenue Hoche et le Boulevard Haussmann

J. GAITTET

Tapissier-Décorateur

AMEUBLEMENTS ANCIENS

38, rue Vignon, PARIS

TÉLÉPHONE : 242-59

H. BAUML

5, rue Saint-Georges

TAPISSERIES ANCIENNES

Objets d'art et de haute curiosité du XVe au XVIIIe siècle

PORCELAINE DE SAXE ET DE SÈVRES

TABLEAUX MODERNES

E. LE ROY & Cie

9, rue Scribe, Paris

ŒUVRES IMPORTANTES

De l'École Française de 1830

E. CROMBAC, Expert

48, rue Laffitte

TABLEAUX

AQUARELLES — PASTELS — DESSINS

Téléphone 295-04

L. DURVAND

Reliures et Dorures d'Amateurs

RELIURES DE STYLE

18, rue du Pré-aux-Clercs

PARIS

L. de la Forest & Maus

14, Boulevard Malesherbes

TAPISSERIES ANCIENNES

NETTOYAGE ET RÉPARATIONS

Maison TOY

Maisons TOY & LEVEILLÉ réunies

10, rue de la Paix, PARIS

Téléphone : 318-46

VERRERIES ARTISTIQUES

SERVICES DE TABLE

DÉPOT DE MINTON

PORCELAINES & FAIENCES

H. HARO

PEINTRE-EXPERT

Direction de Ventes publiques — Restauration de Tableaux

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES DE PREMIER ORDRE

PARIS — 14, rue Visconti, et 20, rue Bonaparte — PARIS

ANCIENNE MAISON L. DUMONT

ALFRED STRÖLIN

27, rue Laffitte

ESTAMPES ET DESSINS ANCIENS

du XVIe au XVIIIe Siècle

Eaux-fortes — Dessins modernes

ÉDOUARD BOUET

19, rue VIGNON (Madeleine)

Réparateur de Porcelaines de Sèvres, Saxe et Chine, Faïences italiennes, Émaux de Limoges

MARBRES ET TERRES CUITES DES XVe ET XVIIIe SIÈCLES

VENTE ET ACHAT

DORURE POUR MEUBLES ET BATIMENT
VIEILLE DORURE. — REMISE A NEUF

LÉON BREDONTIOT

Doreur sur Bois

GRAVURES DE STYLE pour TABLEAUX, GLACES et GRAVURES

PARIS — 14, rue LÉONIE (près la rue Chaptal) — PARIS

TÉLÉPHONE 299-59

Photos d'Art + Tableaux + Gravures

Reproductions des Musées et Salons de Paris. — Galeries étrangères. — Études pour artistes. — Portraits historiques. — Études artistiques de tous genres. — Portraits sur émail et agrandissements.

CATALOGUE D'ART avec 500 ILLUSTRATIONS

1 *fr.* 80 *timbres-poste de tous pays*

ENGLISH EDITION OF CATALOGUE : 1s. 9d. or 44 cents

H.-A. WEISS, 23, rue d'Enghien, PARIS

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE

CAPITAL : 150 MILLIONS. — LETTRES DE CRÉDIT POUR VOYAGES

Agences dans les villes d'Eaux. — Location de Coffres-forts

Chemin de fer d'Orléans

EXCURSIONS AUX GORGES DU TARN
RELATIONS RAPIDES PARIS-RODEZ-SÉVERAC-LE-CHATEAU

La Compagnie d'Orléans a mis en marche depuis le 1er juillet, un train rapide quotidien qui, partant de Paris-Quai-d'Orsay à 7 heures du soir (wagon-restaurant) et de Paris-Austerlitz à 7 h. 9 arrive à Rodez à 6 h. 40 du matin et à Séverac-le-Château à 8 h. 13 du matin.

De Séverac-le-Château, on peut soit se rendre directement aux Gorges du Tarn par un service régulier de voitures, soit s'y diriger via Mende, par les trains correspondants de la ligne du Midi. — Au retour le train Midi part de Séverac-le-Château à 9 heures du soir et de Rodez à 10 h. 33 pour arriver à Paris-Austerlitz à 10 h. 22 du matin et à Paris-Quai-d'Orsay à 10 h. 31.

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Pour favoriser le développement du Commerce et de l'Industrie en France

SOCIÉTÉ ANONYME. — CAPITAL : 300 MILLIONS

Siège social : *54 et 56, rue de Provence*
Succursale : *134, rue Réaumur (place de la Bourse)* } à Paris
— *6, rue de Sèvres*

Dépôts de fonds à intérêts en compte ou à échéance fixe (taux des dépôts de 3 à 5 ans : 3 1/2 %, net d'impôt et de timbre); — Ordres de Bourse (France et Etranger); — Souscriptions sans frais ; — Vente aux guichets de valeurs livrées immédiatement (Obl. de Ch. de fer, Obl. et Bons à lots, etc.); — Escompte et Encaissement de Coupons français et étrangers; — Mise en règle de titres; — Avances sur titres; — Escompte et Encaissement d'Effets de commerce; — Garde de Titres; — Garantie contre le remboursement au pair et les risques de non-vérification des tirages; — Virements et Chèques sur la France et l'Etranger; — Lettres de Crédit et Billets de crédit circulaires; — Change de monnaies étrangères; — Assurances (Vie, Incendie, Accidents), etc.

LOCATION DE COFFRES-FORTS

(Compartiments depuis 5 fr. par mois ; tarif décroissant en proportion de la durée et de la dimension.)

83 succursales, agences et bureaux à Paris et dans la Banlieue : 491 agences en Province ; 2 agences à l'Etranger (Londres, 53, Old Broad Street, et Saint-Sébastien (Espagne) ; correspondants sur toutes les places de France et de l'Etranger.

CORRESPONDANT EN BELGIQUE :
Société Française de Banque et de Dépôts
BRUXELLES, 60, rue Royale ; — Anvers, 22, place de Meir.

Avant d'acheter des SALONS, SALLES A MANGER, CHAMBRES A COUCHER, MEUBLES de FANTAISIE anciens et modernes, BRONZES D'ART et MARBRES, SUSPENSIONS, TOILES FINES, BIJOUX, VINS FINS et en BARRIQUES, LIQUEURS, QUANTITÉ D'OBJETS pour CADEAUX, PIANOS, COFFRES-FORTS, GLACES, THÉS, CAFÉS et QUANTITÉ D'AUTRES MARCHANDISES, veuillez visiter les

SALLES de VENTES des SAISIES-WARRANTS
4, Rue de la Douane, 4

où tout est vendu *au* TIERS ET AU QUART *de la valeur réelle.* (Se méfier des imitateurs, bien vérifier le numéro 4.)

36e ANNÉE
Adr. Télég. : WARRANTS-DOUANE-PARIS
Téléphone : 441-63

CHEMINS de FER de PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

La Compagnie P.-L.-M. vient de publier deux brochures artistiques visant : l'une **L'AUVERGNE** et l'autre la **BANLIEUE DE PARIS** desservie par son réseau.

La brochure **L'AUVERGNE** donne la description des points les plus intéressants de l'Auvergne, du Velay, du Vivarais et des Gorges du Tarn ; elle est illustrée de nombreuses vues en similigravure.

L'album **BANLIEUE DE PARIS** renferme, avec description, des vues en similigravure et dessins à la plume.

Ces deux publications sont mises en vente dans les bibliothèques des principales gares du réseau aux prix de 0 fr. 50 **L'AUVERGNE** et 0 fr. 25 l'album **BANLIEUE DE PARIS** ; elles sont également envoyées à domicile sur demande accompagnée de 0 fr. 60 en timbres-poste pour la première, de 0 fr. 35 en timbres-poste pour la seconde et adressée au Service central de l'Exploitation, 20, boulevard Diderot, à Paris.

CHEMINS DE FER DE L'EST

Excursions et Promenades dans la Vallée de la Meuse

Afin de faciliter les excursions et promenades dans la vallée de la Meuse, la Compagnie des Chemins de fer de l'Est met à la disposition du public les billets spéciaux à prix très réduits ci-après :

(*a*) Billets d'aller et retour collectifs de 1re, 2e et 3e classes valables pendant 33 jours, délivrés du 15 mai au 15 septembre inclus dans toutes les gares du réseau de l'Est, pour Givet, aux familles d'au moins trois personnes payant place entière et voyageant ensemble sous condition d'effectuer un parcours minimum de 300 kilomètres (aller et retour compris).

Les billets sont établis par l'itinéraire à la convenance des voyageurs.

Le prix total du billet collectif s'obtient en ajoutant au prix de quatre billets simples ordinaires pour les deux premières personnes, le prix d'un de ces billets pour la troisième personne et la moitié de ce prix pour la quatrième et chacune des suivantes.

La durée de validité de ces billets peut être prolongée une ou plusieurs fois de 15 jours, moyennant le payement d'un supplément.

Les voyageurs ont la faculté de s'arrêter à toutes les gares desservies par les trains et situées sur l'itinéraire prévu.

Les billets donnent droit au transport gratuit de 30 kilogrammes de bagages par personne adulte, et de 20 kilogrammes par enfant de 3 à 7 ans, transporté à demi-place.

(*b*) Billets d'aller et retour individuels au départ de Châlons-sur-Marne, Epernay-Verdun, Sainte-Menehould, Bar-le-Duc, Revigny, Reims, Vouziers, Rethel, Amagne-Lucquy, Mézières-Charleville, Longuyon, Montmédy, Stenay, Sedan et Hirson pour Givet. — Les voyageurs peuvent descendre à l'une des stations comprises entre Mézières-Charleville et Givet et reprendre le chemin de fer soit à cette même station, soit à une autre station dudit parcours.

La délivrance de ces billets a lieu le samedi ou la veille des jours de fête, de 1er mai au 15 octobre inclus, à la gare de Mézières-Charleville à partir de midi et à chacune des autres gares désignées à partir du train qui donne à Mézières-Charleville la correspondance avec le premier train de l'après-midi se dirigeant vers Givet.

La délivrance cesse dans toutes les gares désignées le dimanche ou le jour de fête à midi.

Les billets sont valables au retour, jusqu'au lundi ou jusqu'au lendemain des jours de fête dans les trains partant dans la matinée jusqu'à midi.

Les bagages que les voyageurs peuvent prendre avec eux dans les voitures sont seuls admis.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

EXCURSIONS A L'ILE DE JERSEY

Dans le but de faciliter la visite de l'Ile de Jersey, la Compagnie des Chemins de fer de l'Ouest fait délivrer au départ de Paris, des billets directs d'aller et retour valables un mois permettant de s'embarquer à CARTERET, à GRANVILLE ou à SAINT-MALO.

Billets valables par Granville à l'aller et au retour

1re classe	63 fr. 15
2e —	44 » 25
3e —	29 » 85

Billets valables à l'aller par Granville et au retour par Saint-Malo ou inversement

1re classe	74 fr. 85
2e —	50 » 05
3e —	37 » 30

Billets valables par Carteret à l'aller et au retour

1re classe	63 fr. 15
2e —	44 » 25
3e —	29 » 85

Billets valables à l'aller par Carteret et au retour par Granville ou inversement

1re classe	65 fr. 45
2e —	44 » 50
3e —	31 » 70

Billets valables à l'aller par Carteret et au retour par Saint-Malo ou inversement

1re classe	72 fr. 55
2e —	49 » 80
3e —	35 » 50

Les billets délivrés à l'aller par Granville ou Carteret et au retour par Saint-Malo, permettent d'effectuer l'excursion du Mont Saint-Michel.

Les billets valables par Granville et Saint-Malo sont délivrés toute l'année ; ceux valables par Carteret sont délivrés du 19 mai au 14 octobre.

1906 AOUT N° 56

LES ARTS

REVUE MENSUELLE
DES MUSÉES
COLLECTIONS
EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR
GOUPIL & Cie
ÉDITEURS
IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT
& Cie ÉDITEURS
IMPRIMEURS
SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 Boulevard des Capucines Paris

CONDITIONS
D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 Boulevard des Capucines Paris

Vente aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : 2 fr. ; Étranger : 2 fr. 50

G.-J. DEMOTTE

23, RUE DE PROVENCE (près la rue Le Peletier). — *TÉLÉPHONE : 280-68*

Adresse Télégraphique : DEMOTRUBY-PARIS

FAIENCES & TAPIS D'ORIENT, ANTIQUITÉS, OBJETS D'ART
DIAMANTS, PERLES & PIERRES FINES, BIJOUX

RUBIS D'ORIENT RECONSTITUÉ

Cie Coloniale

ÉTABLISSEMENT MODÈLE POUR LA FABRICATION DES

CHOCOLATS DE QUALITÉ SUPÉRIEURE

THÉ Qualité unique
Qualité Supérieure

Composée des meilleures sortes de THÉS NOIRS de Chine

En Boîtes de 75, 150 & 300 Grammes

Entrepôt & Détail : 19, Avenue de l'Opéra

LE PHÉNIX

Compagnie Française d'assurances sur la vie

Entreprise privée assujettie au contrôle de l'État

Fonds de garantie entièrement réalisés 338.000.000 fr.

RENTES VIAGÈRES

Aux taux les plus avantageux

ASSURANCES EN CAS DE DECÈS & EN CAS DE VIE

Usufruits — Nues-Propriétés

RENSEIGNEMENTS GRATUITS ET CONFIDENTIELS

S'adresser 33, RUE LAFAYETTE, à PARIS

Et en Province aux Agents Généraux

JEAN SCHEMIT

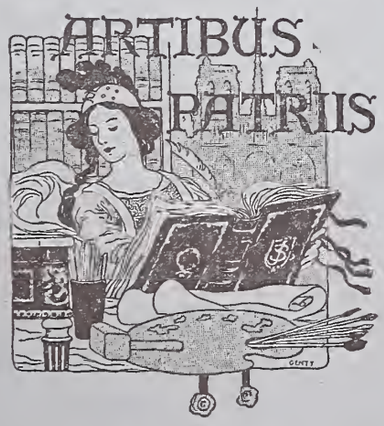
52, rue Laffitte, PARIS

Librairie de l'Art Français

SPÉCIALITÉ DE CATALOGUES

DE VENTES PUBLIQUES ANNOTÉS

(Tableaux, Objets d'Art, Tapisserie, Céramique, etc.)



SOCIETE de L'HISTOIRE de L'ART FRANÇAIS

Cotisation : 20 fr. par an

Livres sur l'Archéologie, les Beaux-Arts, la Curiosité, l'Histoire de France et ses anciennes Provinces, les Patois, les Textes du Moyen Age, la Noblesse, etc.

OUVRAGES RARES ET CURIEUX

Catalogues périodiques envoyés gratis sur demande

GALERIE E. DRUET

114, Faubourg Saint-Honoré, 114

EXPOSITION PERMANENTE
DE
Tableaux de l'Impressionnisme moderne

Eau de Suez Dentifrice antiseptique, le Seul
Eau de Suez qui préserve et conserve les
Eau de Suez Dents, leur donne une blancheur éclatante. Parfume la bouche.

SOTERKENOS

Nettoyage par le vide

SANS AUCUN DÉPLACEMENT DES TENTURES OU OBJETS D'ART

80, rue Taitbout. — *Téléphone 318-12*

CATALOGUES FRANCO

DEVIS ÉTABLIS GRATUITEMENT

GLACIÈRE PORTATIVE

Produit en 10 minutes,
500 gr. à 8 kil. de GLACE ou des Glaces, Sorbets, Vins frappés, etc. par un Sel inoffensif.

Prospectus franco. — **J. SCHALLER, 332**, rue St-Honoré, PARIS.

Fournisseur du Ministère des Colonies ; du Service de Santé au Ministère de la Guerre ; de la Croix-Rouge Russe, etc.

... DELION COIFFE JEUNE !!!

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs
MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs
24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

En souscription, pour paraître à l'automne 1906

SANDRO BOTTICELLI ET SON ÉPOQUE

Texte par ÉMILE GEBHART

De l'Académie française

SANDRO BOTTICELLI ET SON ÉPOQUE sera publié en un volume de format in-4° (30 × 40) d'environ *CENT* pages de texte, tirées sur papier à la cuve des manufactures BLANCHET FRÈRES & KLÉBER, de Rives, ornées de *HUIT* en-têtes et culs-de-lampe tirés en taille-douce et accompagnées de *CINQUANTE-NEUF* planches hors texte, dont quarante-neuf tirées sur papier de Chine, remontées sur blanc, et dix tirées en couleurs, en fac-similé des tableaux, sur papier teinté à la forme.

IL SERA TIRÉ DE CET OUVRAGE TROIS CENTS EXEMPLAIRES

numérotés à la presse de 1 à 300 en chiffres arabes

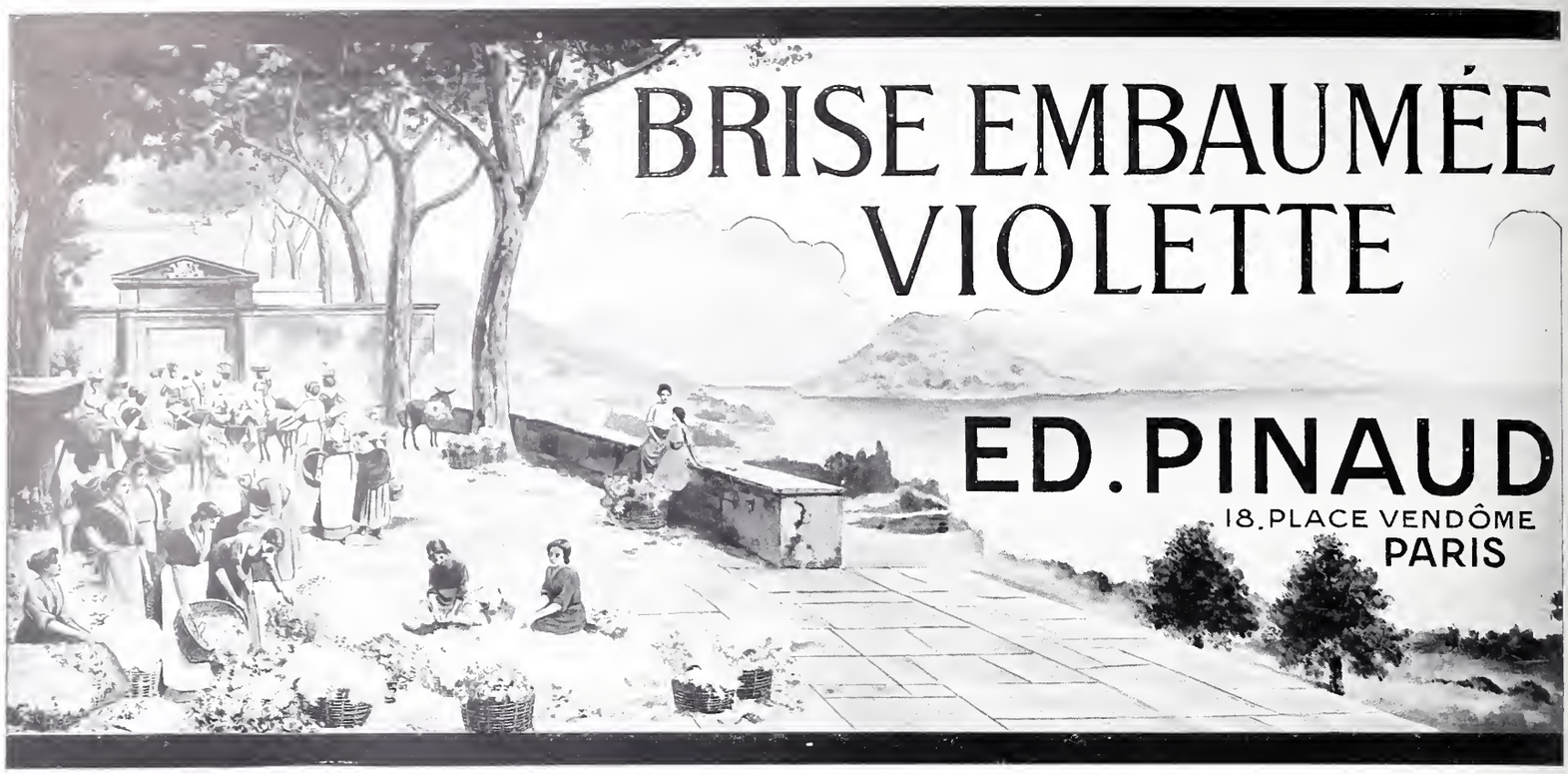
PRIX DE L'EXEMPLAIRE . . . . . 500 francs

IL SERA TIRÉ EN OUTRE :

CINQUANTE EXEMPLAIRES (format 30 × 40) numérotés à la presse de I à L en chiffres romains : texte sur papier des Manufactures impériales du Japon; vingt planches tirées en couleurs, en fac-similé des tableaux, sur papier de Chine remonté sur japon; trente-neuf planches tirées sur japon.

Suite supplémentaire tirée en camaïeu sur papier de Chine, remontée sur papier teinté à la forme.

PRIX DE L'EXEMPLAIRE . . . . . 1,000 francs


BRISE EMBAUMÉE
VIOLETTE
ED. PINAUD
18, PLACE VENDÔME
PARIS

AMY, LINKER & C°

TAILLEURS POUR DAMES

7, Rue Auber

et 1, Rue Boudreau

PARIS

Portrait de Dame
Tableau de LICINIO PORDENONE

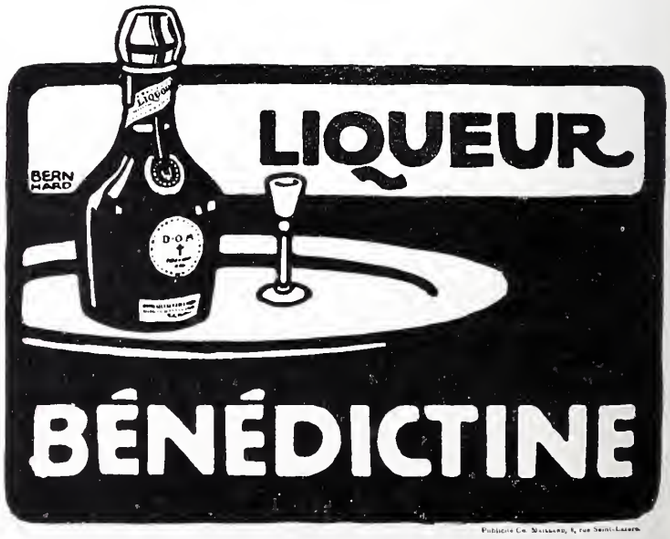
ANTIQUAIRE
de la
COUR IMPÉRIALE
D'ALLEMAGNE

OBJETS D'ART
et de CURIOSITÉ
ANCIENS

TABLEAUX de Maîtres anciens

MUNICH

IULIUS BÖHLER



LES ARTS

N° 56 PARIS — LONDRES — BERLIN — NEW-YORK Août 1906

L'ŒUVRE DE J. JORDAENS A L'EXPOSITION D'ANVERS

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — MÉLÉAGRE ET ATALANTE
(Musée d'Anvers)

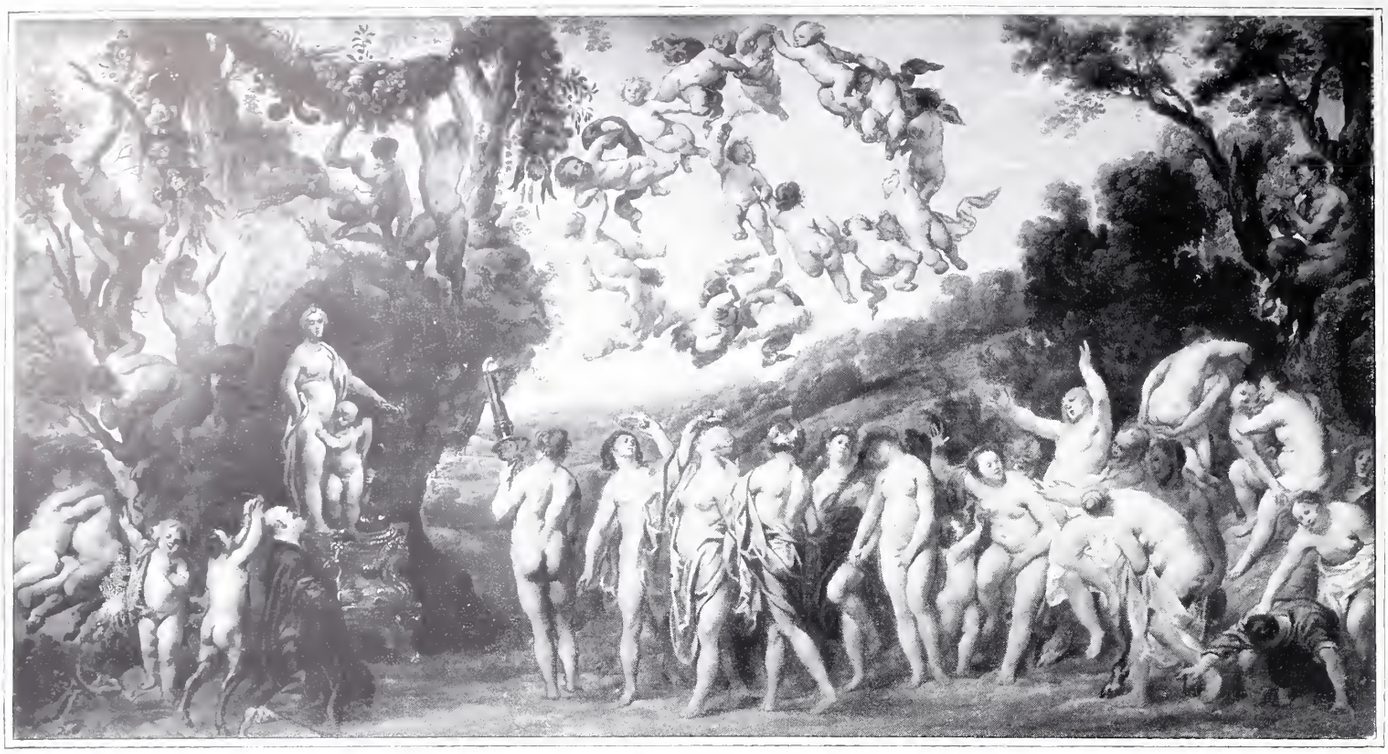


Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — OFFRANDE A VÉNUS
(Musée de Dresde)

L'ŒUVRE DE JACQUES JORDAENS

A L'EXPOSITION D'ANVERS

Après avoir choisi, pour fêter Rubens en 1877 et Van Dyck en 1899, la date du troisième centenaire de leur naissance, la ville d'Anvers, « soucieuse de sa renommée artistique », n'a pris prétexte, pour honorer Jordaens en 1905, que d'une circonstance extérieure à la vie et à l'œuvre du maître : la célébration du soixante-quinzième anniversaire de l'indépendance de la Belgique. « Jacques Jordaens, disait la circulaire publiée par le Comité exécutif de l'Exposition, sur l'initiative de la Société *Artibus Patriæ*, est une des gloires de l'Art flamand. Il est le peintre coloriste par excellence, l'artiste épris des coutumes et des traditions de son peuple, les faisant revivre et les éternisant par ses toiles. Cette exposition vient à son heure. Jordaens, trop peu connu et apprécié jusqu'ici, conquiert enfin, dans la faveur du public et des connaisseurs, la place qu'il mérite ; l'exposition projetée fournira l'occasion désirée de le mieux connaître, de l'étudier et de l'admirer comme il convient. »

L'hommage revêtait ainsi une plus haute signification, devenait une sorte d'amende honorable nationale pour le déni de gloire dont fut si longtemps victime — au bénéfice exclusif du chantre de Marie de Médicis et du portraitiste de Charles Ier — le peintre populaire de la vie flamande. La critique l'avait dédaigné ou méconnu ; il résidait, comme en marge de son époque et de son école, tenu à l'écart à cause de ses outrances, de ses violences, de ses truculences, en un mot de tout ce qui fait son originalité et sa grandeur, relégué sous la tutelle du génie magnifique et tyrannique de Rubens et par l'incompréhension de ses dons les plus précieux, à une espèce de situation inférieure, loin des sommets où planent les maîtres ; et les dispensateurs de lauriers lui déniaient tout droit aux palmes ! Fromentin lui-même, si perspicace et si libre d'esprit cependant, ne le cite dans ses *Maîtres d'autrefois,* que comme la « doublure » de Rubens.

De ses mérites mêmes on lui faisait un reproche. Il épouvantait par ses audaces et déroutait par ses inégalités ; on ne le jugeait pas assez policé, pas assez conscient, pas assez ordonné et sûr de lui-même ; il ne savait point plaire. D'être si franc, si ouvert de langage, si savoureux de gestes et d'attitudes, si prime-sautier, si ignorant des codes de civilité morale et sociale, si peu soucieux de paraître, si sainement et si violemment sincère, si bellement instinctif, d'être si somptueusement représentatif du tempérament de sa race, au lieu de lui gagner les sympathies et de lui conquérir les enthousiasmes, les éloignait, au contraire. Plus grandissaient dans la lumière le nom et l'œuvre de Rubens et de Van Dyck, plus épaisse devenait l'ombre sur le nom et l'œuvre de Jordaens. Qu'était-il auprès d'eux ? qu'aurait-il été — quoiqu'il ne fût rien ! — sans eux, sans leur secours, sans leur exemple ? Jordaens était, à tout prendre, le parent pauvre de l'École flamande du XVIIe siècle. Puis ses brutalités, ses vulgarités offensaient les regards : son art n'était pas de bonne compagnie. A peine quelques-unes de ses compositions religieuses et mythologiques trouvaient-elles grâce aux yeux des professeurs d'esthétique, à cause, cela s'entend, de leur sujet, mais qui donc eût osé se plaire à ces

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — PORTRAIT D'HOMME
A MM. P. et D. Colnaghi (Londres)

scènes de mœurs grossières, à ces godailles de loqueteux et de maritornes, de paysans et de commères, de satyres à faces de portefaix et de nymphes populacières ?

Ainsi « Jordaens, dit M. P. Buschmann junior dans sa monographie du maître publiée par l'éditeur Van Oest à l'occasion de l'exposition d'Anvers, fut méprisé aussi bien par les critiques, qui ne connaissaient qu'imparfaitement son œuvre ou qui étaient incapables de l'apprécier, que par les collectionneurs et les administrations de musées, se refusant à consacrer le moindre argent à l'achat de ses œuvres, même si celles-ci leur étaient offertes à des prix dérisoires — (la *National Gallery* de Londres, une des collections les plus

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — LE SATYRE ET LE PAYSAN
(Collection de M. Armand Hacq — Bruxelles)

précieuses de l'univers, qui acheta d'un seul coup un Raphaël de 70,000 livres sterling et un Van Dyck de 17,500 livres, ne possède aucune œuvre de Jordaens !) — ou qui, chose pire encore, reléguaient, depuis de nombreuses années, les tableaux du maître comme rebut dans leurs greniers. — (Ce fut le cas, au Louvre notamment, où, jusqu'en 1900, la plupart des tableaux de Jordaens étaient suspendus tellement haut que l'on pouvait les voir à peine, et où *le Jugement dernier* avait été relégué aux magasins.) »

L'exposition Jordaens était donc nécessaire, et l'on ne saurait trop louer les bonnes intentions de ceux qui assumèrent la lourde et difficile tâche de l'organiser ; et quand on saura que son catalogue ne comptait pas moins de cent quatre-vingt-deux numéros ainsi répartis : *sujets religieux*,

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — L'ADORATION DES BERGERS
(Collection du Prince Lichnowsky. — Kuchelma)

trente; *mythologie*, dix-neuf; *histoire*, *genre*, *allégorie*, vingt-sept; *portraits*, sept; *études*, huit; *dessins*, cinquante-sept; *tapisseries*, huit; *eaux-fortes*, sept; une trentaine enfin de gravures d'après Jordaens, on pourra se faire une idée de l'intérêt qu'elle présentait.

Cette exposition aura-t-elle servi, autant qu'on était en droit de l'espérer, la gloire de Jordaens, aura-t-elle dissipé, pour l'avenir, tous les malentendus et toutes les méconnaissances? Il est permis de se le demander, sans diminuer en rien la valeur de cette manifestation artistique.

On peut douter, en effet, qu'elle ait donné pleine satisfaction à ceux, artistes, écrivains, amateurs qui, de longtemps, savaient à quoi s'en tenir au sujet de Jordaens, et, malgré ses inégalités et ses défauts, le considéraient comme

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — LE RÊVE

(Appartient à M. Kleinberger. — Paris)

une des plus hautes personnalités de l'École flamande, enfin l'admiraient comme il mérite de l'être..., et l'on peut, plus raisonnablement encore, douter qu'elle ait fourni aux autres, c'est-à-dire, d'une part, à ceux qui le connaissaient mal, d'autre part à ceux qui, de parti pris ou non, contestaient sa valeur, une révélation définitive et victorieuse de sa tumultueuse et puissante originalité. Comme il arrive le plus souvent dans des expositions de ce genre, étant données les difficultés presque insurmontables de n'y grouper que des œuvres parfaites et éminemment significatives, les morceaux de second... et de troisième ordre — et l'on sait que Jordaens en a produit, ou plutôt signé, beaucoup, et qu'on lui en attribue autant! — s'y trouvaient plus nombreux qu'il n'eut fallu. De sorte que l'on comprend sans peine la déception qu'en ressentirent les uns et les autres, et surtout les admirateurs du grand peintre, qui se réjouissaient d'avance de voir sortir, incontestablement glorieux, de cette exposition, le nom de Jacques Jordaens.

Mais, en admettant qu'il eût été possible au comité exécutif de l'exposition Jordaens de grouper dans les salles

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — LA SÉRÉNADE

(Collection de M. Léon Le Blon, Anvers)

fort bien aménagées d'ailleurs, du musée d'Anvers, tous les chefs-d'œuvre, sans exception, du maître que l'on voulait honorer, le résultat souhaité eût-il été atteint? Autre question dont l'importance est autrement grave.

La grande faiblesse de Jordaens, c'est sa pauvreté d'imagination. Il est monotone, peu divers, et l'on a bientôt fait le tour de ses idées et de ses sensations. Son domaine est restreint, son champ d'expériences limité; ses facultés créatrices sont manifestement inférieures à ses dons, miraculeux en vérité, de peintre. La preuve en demeure que c'est dans la représentation des réalités les plus directes, les plus immédiates et toujours les mêmes, qu'il se révèle le mieux lui-même, qu'il est incomparable. Dès qu'il veut se hausser, il s'abaisse; dès qu'il veut se grandir, il se diminue, il devient verbeux, gêné, il a l'air de parler une langue étrangère, et toute sa science de la rhétorique picturale de son temps n'arrive pas à dissimuler le vide de son inspiration. On le sent si vite à bout d'invention, si vite, malgré toute la

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — LE SATYRE ET LE PAYSAN

(Musée Royal. — Bruxelles)

force de ses poumons, essoufflé. Il est dépaysé, il se cherche, il cherche son chemin, il ne se reconnaît plus lui-même. Cinq ou six sujets, une dizaine de personnages, de types choisis dans son milieu, présents à toute heure de son intimité, parmi des décors familiers, voilà le motif ordinaire de ses variations; il le développe, il l'orchestre, avec une verve prodigieuse, il en tire des effets aussi savoureux que puissants, mais il a tout dit, et il n'a plus rien qui vaille, autant, du moins, à nous dire.

Parcourez les musées : quelle joie d'y rencontrer deux ou trois de ses œuvres, de les comparer par le souvenir avec d'autres, déjà vues, et d'inspiration identique, de le reconnaître à tels ou tels types qui lui sont personnels, à tels ou tels détails qui lui appartiennent en propre! Quelle ivresse de savourer les succulentes victuailles de sa couleur, les substantiels coulis, les ravigotantes sauces qu'invente son pinceau! Qui sait être plus vibrant, plus riche, plus souple, plus fastueux, plus jovial, plus ferme, plus chaleureux que lui!

Mais, réunissez sous le toit de verre d'une même salle

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — LE CHRIST AU TEMPLE PARMI LES DOCTEURS
(Musée de Mayence)

cent toiles de lui ; prenez place à cette table surchargée de nourritures violentes, de fauves venaisons, de chairs sanglantes, de somptueuses verreries, d'orfèvreries étincelantes; asseyez-vous auprès de ces rustres débraillés et de leurs compagnes rebondies, aux faces allumées par le vin, au rire sonore, aux plaisanteries lourdes et grasses, tous les instincts en liesse, toutes les faims avides de s'assouvir. Goûtez à tous les plats, à toutes les boissons, votre appétit et votre soif seront bientôt satisfaits ; après quelques instants, tous vos sens sont repus : le cuisinier de ce festin, l'ordonnateur de cette ripaille a trop peu d'imagination ; ses recettes se ressemblent toutes, et votre palais est vite blasé.

L'exposition d'Anvers aura, en ce sens, plus desservi Jordaens que servi, dans l'esprit tout au moins du grand public. Six variations sur un de ses motifs favoris, *le Paysan et le Satyre*, — dont celle de la collection Cels et celle de

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — LE SATYRE ET LE PAYSAN
(Collection de M. L. Janssens. — Bruxelles)

la collection Harcq, celle du musée de Bruxelles et celle de la collection Janssen ; celle de la collection Beauffort et celle, enfin, de la collection Wouters d'Oplinter, — y figuraient, et l'on sait qu'il en existe d'autres à Cassel, à Munich, à Budapest.

Le *Denier du Tribut* y était représenté deux fois, par l'exemplaire du musée d'Amsterdam et par celui de la collection Ringborg, et deux fois aussi *le Roi boit*, par la version du musée de Bruxelles et par celle qui appartient au duc de Devonshire ; mais le souvenir obsédait le regard de toutes les *Fêtes des Rois* qui, au Louvre, à Vienne, à Brunswick, à Cassel, à Munich, avec de bien faibles différences, perpétuent la même vision joyeuse.

Du proverbe : *Comme les vieux chantaient les jeunes pépient*, deux exemplaires aussi, celui du musée d'Anvers et celui de la collection d'Arenberg ; mais comment oublier ceux de Dresde, de Munich, de Berlin, du Louvre... d'ailleurs ?

Que d'analogies, que de ressemblances à noter en outre,

Photo P. Becker (Bruxelles)

JORDAENS. — LE ROI BOIT

(Collection du duc de Devonshire. — Chatsworth, Chesterfield)

si frappantes, entre les *Nymphes et Satyres*, du musée de Gand, *l'Abondance*, du musée de Bruxelles, la *Pomone* du musée de Madrid, les *Richesses de l'Automne*, de la collection Wallace; entre telle ou telle *Adoration des Bergers* et telle ou telle *Adoration des Rois;* telle *Adoration des Rois* et l'*Allégorie* de la Galerie Nationale d'Irlande; et, en laissant de côté les toiles exposées à Anvers, entre l'*Enfance de Jupiter*, du Louvre, et l'*Enfance de Bacchus*, de Cassel; entre les *Mercure et Argus* de la collection Wauters, d'Anvers; de la collection Hulin, de Gand; du musée de

Photo P. Becker (Bruxelles)

JORDAENS. — LE SATYRE ET LE PAYSAN
(Collection du Chevalier de Wouters d'Oplinter, Bruxelles)

Lyon, etc., etc., que d'autres rapprochements à faire, non moins intéressants, pour montrer quels dangers peut présenter, même pour un maître aussi considérable que celui-ci, la réunion d'un relativement grand nombre de ses œuvres. Serait-ce à dire que Jordaens soit sorti amoindri de cette épreuve? Loin de là. Si l'on pouvait, en effet, regretter l'absence, dans les salles du musée d'Anvers, de quelques uns de ses chefs-d'œuvre les plus accomplis, assez nombreuses, du moins, y figurèrent les toiles vraiment dignes de lui qui font partie de collections particulières pour justifier l'intérêt réel, le très vif attrait de cette exposition et le durable et beau souvenir qu'elle mérite que l'on conserve d'elle.

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — LE SATYRE ET LE PAYSAN
(Collection de M. Cels. — Bruxelles)

N'aurait-elle servi, d'ailleurs, qu'à établir, de définitive façon, la supériorité incontestable de Jordaens, peintre de mœurs sur Jordaens peintre religieux et décorateur, de Jordaens peintre populaire sur Jordaens figurateur de mythologies et glorificateur d'héroïsmes, qu'il faudrait en garder à ses promoteurs de la reconnaissance.

Je disais tout à l'heure sa pauvreté d'imagination, la faiblesse de ses facultés inventives. N'est-ce point chez lui, à

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — LA FOLIE
(Collection de M. Porgès. — Paris)

tout prendre, étant données les autres dominantes de son tempérament, les autres caractéristiques de son génie, une qualité ? Il n'atteint à l'harmonie suprême, à l'équilibre, à l'unité, — sauf de rares, très rares exceptions, — qu'alors qu'il lui est permis de suivre, sans contrainte, son instinct et son goût, de céder à ses entrainements naturels.

C'est, ne l'oublions pas, un fils du peuple. Son père était marchand de toiles à Anvers, dans la rue Haute, à l'enseigne du Paradis ; son grand-père était fripier. A quatorze ans, il entre en apprentissage chez Adam Van Noort, qui avait été le maître de Rubens ; il y reste huit ans, au bout desquels il épouse la fille de son maître, cette étincelante Catherine, qui promène dans l'œuvre de Jordaens sa belle placidité plantureuse et ardente de Flamande. Et le

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — L'ADORATION DES MAGES
(Église Saint-Nicolas. — Dixmude. — Belgique)

voilà reçu, sitôt marié, membre, en qualité de *water schilder* (peintre à la détrempe) de la Gilde de Saint-Luc; ses débuts sont peu brillants; il lui faut gagner sa vie; une fille lui est née; le jeune ménage a souvent recours, pour joindre les deux bouts, à la générosité du bon Van Noort. Ces circonstances empêcheront Jordaens de faire en Italie le traditionnel voyage que tous les artistes d'alors y accomplissaient. « On voudrait faire croire, dit M. Fierens-Gevaert dans son *Jordaens* de la collection des *Grands Artistes*, qu'il dérogea de parti pris à la règle commune, et que son génie dut toute sa profonde saveur à cette attitude abstentionniste. C'est inexact; il regretta de ne pouvoir faire « comme tout le monde » et se dédommagea, dit Sandrart, en étudiant avec ardeur les tableaux italiens qu'il vit dans les Pays-Bas. Je relève d'autre part, dans le *Catalogue des Estampes* de Hecquet (1751), cette information à laquelle on peut, je crois, ajouter une foi entière : « Il avait une grande admiration pour les tableaux du Titien, de Paul Véronèse, de Caravage et de Bassan. Il en a copié un grand nombre, ce qui l'a rendu un des plus grands peintres de Flandre par le coloris; il a encore beaucoup étudié la nature et y a fait de grands progrès. »

Photo P. Becker (Bruxelles). JORDAENS. — LA VENDEUSE DE FRUITS *(Musée de Glasgow)*

Quoi qu'il en soit, Jordaens ne quittera jamais le sol natal, il restera enraciné profondément dans le terreau de son pays; il ne connaitra l'Italie que par quelques toiles de ses maîtres et à travers Rubens. C'est de Rubens qu'il apprendra l'art des développements oratoires, la science du style pompeux, de l'éloquence, de la composition conventionnelle; jamais, on est forcé d'en convenir, il n'y excellera et je donnerais volontiers, malgré la fougue de couleur et de dessin qui s'y déchaîne, toute la décoration de la salle d'Orange à la maison du Bois de la Haye et la plupart de ses grandes toiles religieuses, y compris le *Jésus prêchant devant les docteurs*, pour le *Satyre et le Paysan* de Munich, pour l'*Enfance de Jupiter*, les *Quatre Evangélistes* du Louvre, qui ne sont, d'ailleurs, que le groupe de quatre hommes du peuple, pour le *Pan et la Syrinx* ou la *Fécondité* de Bruxelles.

Là, il est vraiment lui-même; il s'appartient, il fait valoir ses dons prodigieux de peintre. Il connait à fond

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — LE CHRIST DESCENDU DE LA CROIX

(Église du Beguinage. — Anvers)

son sujet et si quelque observation lui fait défaut, il n'a qu'à regarder autour de lui : la vie lui fournira à profusion les éléments dont il a besoin, la vie des siens, la vie de ses compatriotes, ces mœurs joviales et puissantes, saines et fortes, le grouillement de gestes, de couleurs, d'instincts violents, d'énergiques réalités au milieu desquels il s'agite lui-même, dont il est partie intégrante et que son art glorifiera. Sa vision du monde s'y limite, elle ne va pas plus loin : le décor qu'il a perpétuellement sous les yeux lui suffit ; on ne le sent pas tourmenté par d'autres désirs de conquête ; c'est un esprit positif et précis qui ignore les séductions du rêve et ne se laissera jamais tenter par les mirages de l'idéal. « Jacques Jordaens, dit fort justement Camille Lemonnier, qui fut un des premiers — il faut le reconnaître — à rendre hommage au peintre d'Anvers, est comme la joie de s'acagnarder dans l'âtre, le nez à l'odeur des cuisines, en lisant les vieux fabliaux et ronronnant un gros rêve de sensualités. Je vois en lui le bon sens méprisant des moulins et de l'idéal, le rechignement aux coups d'aile, l'acceptation sereine des vulgarités de l'existence et comme la bonhomie narquoise d'un Sancho Pança flamand. C'est, à l'opposé de son royal et magnifique ami, Rubens, un bon bourgeois de la peinture, mais un bourgeois de haute taille, en qui subsiste un peu de l'âme indépendante des communiers,

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — COMME LES VIEUX CHANTAIENT, LES JEUNES PÉPIENT
(Musée Royal. — Anvers)

un bourgeois philosophe et frondeur, capable d'affronter la corde plutôt que d'abdiquer Calvin et dont les os iront s'émietter dans l'exil... Bien plus que Rubens, corrompu d'italianisme, il reste fidèle à sa souche, s'obstine en un penchant d'épais Flamand, reflète l'esprit et les vertus de la race, aimant peindre les vieux proverbes, les dictons populaires, la bonne joie des aïeuls, homme d'âme reposée, aux sens médiocrement aiguisés, aux calmes et domestiques visions d'un patriarche accoiti chez soi, utilisant ses enfants et ses serviteurs comme modèles, revivant dans son œuvre le trantran du ménage... Dans ce domaine de l'animalité puissante et joyeuse, il est roi ; nul ne le surpasse ni ne l'égale... »

Il est vrai ; pas plus chez Rubens que chez Van Dyck, qui lui sont cependant, sur bien d'autres points, supérieurs, on ne découvre ce sens de l'intimité, cet attachement exclusif aux réalités du sol natal, à l'ensemble de sentiments, de traditions, d'idées vivantes qui en constituent le charme et le caractère, qui en particularisent les mœurs. Sans lui, notre connaissance en serait incomplète et les aspects de l'âme flamande dont Jordaens s'est institué l'observateur et le figurateur, demeureraient ignorés de nous ou à peu près. Car ils ne nous apparaissent si véridiques qu'à cause justement de la prodigieuse intensité, de l'étonnante exaltation, de l'espèce d'enthousiasme grossissant avec quoi Jordaens s'est fait leur interprète. Il est des observateurs et des figurateurs plus minutieux, plus scrupuleux que lui de la vie flamande et qui ont dressé un inventaire plus complet des

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — LE ROI BOIT

(Collection de M. Thurneysen. — Munich)

types, des coutumes, des gestes ordinaires de leurs contemporains, mais nul ne nous en offre une plus puissante et plus synthétique vision. Sous son pinceau, la réalité, sans cesser d'être la réalité, se transfigure, prend une signification largement humaine : l'intimité, la familiarité de ces scènes, s'amplifie, atteint une manière de grandeur. Tout se revêt de splendeur, tout se pare de magnificence, sans perdre de sa vérité. Il peint comme dans une ivresse ; oui, on le sent en proie à un délire joyeux où toutes les beautés des choses matérielles lui deviennent sensibles ; la beauté des chairs plantureuses dans la lumière, parmi le scintillement des étoffes, des argenteries, des cristaux, des fruits et des fleurs, la beauté des chevelures dorées sous les caresses des clartés, la beauté des gestes avides, des désirs goulus, de toutes les jouissances immédiates épanouies dans la liberté des instincts ; il veut jouir de tout, il jouit de tout ; il n'accepte aucune borne à ses élans. Il est excessif et tumultueux, violent et superfétatoire ; son procédé coutumier de composition, c'est l'amoncellement ; il accumule les effets, il entasse les oppositions ; hors du cadre, le tableau se continue ; cette frénésie déborde et tous les sens du spectateur sont satisfaits à la fois. N'essayez pas de lui résister ; il vous entraine malgré vous ; on a les oreilles pleines des éclats de rire qui le secouent, des chansons qu'il chante, on a les yeux éblouis par toutes les fêtes de couleurs qu'il déploie, par la plénitude des formes qu'il modèle ; on ne se lasserait pas de

Photo P. Becker. JORDAENS. — SOYEZ COMME LES ENFANTS
(Collection de M. Fairfax-Murray. — Londres)

caresser les coulées de matières précieuses dont sont tissées ses toiles ; on respire les plus troublants parfums, et les plus violents et les plus tenaces ; on savoure les plus substantielles nourritures.

Comment parvient-il cependant à être harmonieux ? D'une harmonie spéciale, il est vrai, et dont le secret réside tout entier dans son tempérament. Plus il suit sa nature, plus il se laisse aller à ses dons, plus il s'abandonne à l'instinct de sa race, plus aisément il atteint à l'unité. Voyez alors comme il est maître de lui-même et quelle ampleur il déploie dans l'ordonnance et la mise en œuvre des sujets qui lui sont familiers, qu'il choisit lui-même ; comme il s'y livre, avec quelle abondance et quelle sûreté de moyens ! Jordaens apparaît alors un incomparable et extraordinaire symphoniste, et c'est un vrai délice que de le voir développer ses thèmes, orchestrer ses motifs, broder sur la trame légère des quelques idées qui obsèdent son cerveau si peu cultivé les fortes arabesques de sa fantaisie. Ses idées ! il n'en a point, si l'on peut dire, et c'est tant mieux, tout en étant tant pis et, moins il en a, plus il nous étonne de savoir, avec de si pauvres éléments de création et dont tant d'autres ne réussiraient qu'après bien des efforts à ne rien tirer du tout, nous amuser et nous émouvoir, grâce uniquement à la sincérité de ses sensations, à la spontanéité de sa vision, grâce surtout à son génie de peintre. Car Jordaens n'est qu'un peintre. N'est-ce pas assez ?

* * *

Parcourons maintenant son œuvre.

Elle est extrêmement nombreuse : est-il un musée au monde, si petit soit-il et si pauvre, qui ne possède un Jor-

Photo P. Becker (Bruxelles). JORDAENS. — LA LAITIÈRE
(Collection de M. Delacre. — Gand)

daens? vrai ou faux, authentique ou non, là n'est point la question. C'est qu'en vérité, Jordaens a beaucoup produit et s'est fait beaucoup aider par ses élèves; de sorte qu'il existe des centaines de toiles, plus que médiocres, offrant avec ses meilleures œuvres de telles analogies de facture, de telles similitudes de mise en page et de sujet, de telles res-

Photo P. Becker (Bruxelles)

JORDAENS. — BACCHUS ENFANT
(Collection de M. le Comte Branicki, Varsovie)

semblances dans la coloration générale, qu'il devient permis de l'en rendre responsable. Un des personnages qui lui sont chers s'y trouve ou l'un des animanx qu'il aimait; un morceau, quelquefois, est vraiment de sa main, une tête entière ou un nu, mais le reste de la toile a été bouché par un manœuvre avec des parties d'autres tableaux dont les

études demeuraient accrochées dans l'atelier du maître.

« Et ce qui complique surtout la difficulté de se rendre clairement compte du développement de son art, dit M. P. Buschmann, c'est que les différentes manières constatées dans son œuvre ne se sont absolument pas succédé l'une à l'autre, l'une disparaissant pour faire place à la suivante, comme c'est le cas pour d'autres artistes, mais que Jordaens peignait simultanément de deux et même de trois manières, suivant le caprice du moment, ou plutôt suivant la nature du sujet qu'il avait à traiter. Son art n'évolua point le long d'une ligne unique dont il est possible d'embrasser les ondulations d'un simple coup d'œil; mais nous y découvrons de multiples courants, tantôt parallèles, tantôt confondus et croisés.

« Dans sa jeunesse, subissant naturellement l'influence de Rubens, il produit pourtant déjà des œuvres d'une prodigieuse originalité et dont on chercherait en vain un modèle chez d'autres peintres. Et plus tard, jusqu'à sa cinquantième année, même après, nous le voyons parfois retourner à l'école de Rubens. Il arrive que des œuvres de la même époque n'aient aucun rapport entre elles; par contre, d'autres peintures, exécutées à dix et même à vingt ans d'intervalle, accusent une parenté évidente. On rencontre des séries, des groupes entiers de productions étroitement rattachées l'une à l'autre par leur style, mais dont aucune ne peut être datée avec certitude, de sorte que tout ce groupe ne cesse d'errer et de flotter dans l'œuvre du maître et qu'il n'est possible de leur assigner une place fixe qu'en accumulant les hypothèses les moins acceptables. »

Photo P. Becker (Bruxelles). JORDAENS. — OFFRANDE A JUPITER (*Musée Boymans, Rotterdam*)

Cette question, si importante de la chronologie des œuvres de Jordaens, M. Max Rooses, l'érudit conservateur du musée Plantin-Moretus, s'est essayé à l'occasion, justement, de l'exposition d'Anvers, de la résoudre, et il y a lieu de croire, malgré que les tableaux datés de Jordaens soient relativement peu nombreux, qu'il y a réussi. Mais ce n'est point dans l'étude que publiait naguère le consciencieux critique, dans le *Magazine of Fine Arts*, ce qui nous retiendra le plus, mais bien plutôt les aperçus ingénieux où il nous convie, concernant les origines véritables du génie de Jordaens. « Ses plus anciennes œuvres connues datent de 1617-1618. En ce moment Rubens était monté sur le trône qu'il occupa seul et tout-puissant dans l'École anversoise; personne n'essaya de se soustraire à sa domination, et son influence sur le jeune Jordaens est aussi incontestable que sur les autres artistes de son entourage. » Le tempérament de Jordaens, malgré cela, ne tarde pas à se faire jour : son coloris est bientôt « plus brillant, plus ensoleillé, plus dur que celui de Rubens; le dessin est plus réaliste, plus vulgaire, plus baroque parfois que celui du peintre héroïque ». Et peu à peu deviennent plus visibles les différences qui séparent le style de Jordaens de celui de Rubens. Dans le plus vieil exemplaire de *Satyre et Paysan*, « les hautes couleurs dominent audacieusement et s'étalent triomphalement; les chairs sont fermes et brillantes comme si elles étaient polies; les ombres sont chaudes et comme roussies. Un nouveau trait caractéristique vient s'ajouter à ceux qui nous frappaient dans les peintures précédentes : les traits des figures sont accentués comme si les rides étaient taillées au couteau; les muscles, les tendons sillonnent la peau profondément en gondolements capricieux. Toute mollesse a disparu, l'énergie, la vigueur a définitivement triomphé. Jordaens est enfin lui-même, l'interprète rude et chaleureux de l'instinct de sa race; le peintre des fortes plantes humaines, à la sève pesante, aux parfums

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — LE CHRIST AU TEMPLE PARMI LES DOCTEURS
(Collection de M. Fairfax-Murray. — Londres)

violents et variés. Comment le prodige s'est-il opéré? Jordaens s'est séparé de Rubens et « s'est rapproché d'un groupe de l'ancienne Ecole d'Anvers qui atteint son point culminant et s'éteint en lui, tout comme les italianisants de Flandre sont absorbés par Rubens. Ce groupe est celui des réalistes flamands du XVIe siècle. Ils descendent de Quentin Matsys par son fils Corneille et par Marinus Van Rœmerswael, se continuent par Jérôme Bosch et par Pierre Breughel le père, dans lequel ils atteignent leur apogée; se poursuivent dans Jean Van Hemessen, Joachim de Berckelaer, Peter Aertsen, se transformant toujours, mais restant fidèles aux anciennes traditions nationales : le respect de la réalité, la force du coloris, la prédilection pour les mœurs du terroir et les gens au milieu desquels ils vivaient. »

On ne saurait mieux dire : voilà les vrais maîtres de Jordaens, et quoi qu'il doive à Rubens, il leur doit, à eux, plus encore. Revoyez, au musée de Bruxelles, l'*Enfant prodigue* de Jean Van Hemessen et la *Cuisinière flamande* de Peter Aertsen; n'est-ce pas à leur exemple que s'est formé le peintre des Banquets de la Fève, et n'est-ce pas quand il reste fidèle aux vraies traditions de sa race dont ils furent eux-mêmes les dépositaires, que Jordaens nous apparaît le plus original? Rubens assouplit son pinceau, lui enseigne la grâce moelleuse et soyeuse, affine sa vision; c'est tout profit, certes, au point de vue du métier pour Jordaens; mais peut-on en dire autant, quand il lui emprunte ses procédés de rhétorique, sa manière de composer, de développer une idée, quand il abdique son tempérament pour le suivre en aveugle, couvert de chaînes, comme un esclave derrière le char d'un vainqueur? Peut-on en dire autant, quand on le voit, comme trop souvent Rubens lui-même, se satisfaire du

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — DIOGÈNE CHERCHE UN HOMME SUR LE MARCHÉ D'ATHÈNES

(A MM. L. et A. Le Roy. — Bruxelles)

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — L'ADORATION DES BERGERS

(Musée Boymans. — Rotterdam)

superficiel et de l'artificiel, laisser sortir de son atelier de brillantes mais insignifiantes toiles, bâclées à la douzaine par des apprentis, perdre à ce jeu ses qualités les meilleures d'observation, de sincérité, de saveur personnelle, s'amollir et s'aveulir, noyer ses figures sous cette espèce de jus doré où elles semblent se dissoudre, lui qui savait si bellement naguère, et si solidement, et si fermement, faire chanter les fortes et joyeuses couleurs, les tonalités franches, les audacieuses gammes d'une palette toute resplendissante du sang de la lumière et de la vie?

L'exposition d'Anvers apparut, à cet égard, singulièrement déroutante, même en tenant pour indiscutable l'authenticité de toutes les toiles qui y étaient groupées. Voir, par exemple, près du *Roi boit*, du musée de Bruxelles, et de la *Vendeuse de fruits*, du musée de Glasgow, évocations si riches et si souples, si soyeuses et si grasses d'exécution, et d'un modelé si expressif, des images molles et inconsistantes, ternes et indécises, comme *le Rêve*, de la collection Kleinberger, *l'Amour juvénile* et *l'Amour sénile*, de la collection Cels, était bien fait pour déconcerter et irriter. Et la faiblesse

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — COMME CHANTAIENT LES VIEUX, PÉPIENT LES JEUNES

(Collection de M. le duc d'Arenberg. — Bruxelles)

de Jordaens, peintre religieux et peintre d'histoire, comparé à Jordaens peintre de mœurs, peintre de genre, — comparaison facile ici, — éclatait, j'y insiste, flagrante. Dans le voisinage des diverses versions dont j'ai parlé de la scène *le Satyre et le Paysan*, du proverbe *Comme chantaient les vieux les jeunes pépient*, du *Roi boit*, de *l'Abondance*, des *Trois Musiciens*, de la collection Yarborough ; de *la Folie* et de *la Femme au chandelier*, de la collection Porgès ; de la *Suzanne avec les vieillards*, de la collection Franck-Chauveau, où la Suzanne est si vraiment belle, est un si admirable et si vivant morceau de nu, combien semblaient creux, conventionnels, vainement tumultueux, avec leurs

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — UN JOYEUX FESTIN
(Collection de M. le duc de Abercorn, Londres)

groupements voulus de personnages aussi peu expressifs de gestes, d'attitudes, de visages, et malgré la verve avec laquelle le peintre les a réalisés, et malgré toutes les séductions de pâte, leur ragoût de couleur, telles et telles compositions : *le Christ au Temple parmi les docteurs*, du musée de Mayence ; le *Saint Ives, patron des avocats*, du musée d'Anvers ; voire *le Christ descendu de la croix*, de l'église du Béguinage d'Anvers, et la *Bénédiction de Jacob par Isaac*, de Bruges, et *l'Adoration des Rois*, du musée de Rotterdam, etc., etc.

Que le sentiment religieux en soit absent, ce n'est point ce qui doit nous surprendre le plus ; ses contemporains n'en sont pas plus que lui favorisés, et c'est chose étrange que d'observer combien il a fallu peu de temps pour qu'il disparaisse de l'art flamand. Mais on s'étonne cependant du peu d'effort que font un Rubens, un Van Dyck, un Jor-

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — NEPTUNE ET AMPHITRITE

(Collection de M. le duc d'Arenberg. — Bruxelles)

daens pour essayer d'y suppléer dans leurs compositions innombrables, inspirées de l'ancien et du nouveau Testament. Les deux premiers, parfois, grâce à leur puissance de metteurs en scène, grâce à leur sens dramatique, réussissent — oh ! bien rarement ! — à faire illusion : Jordaens, point. A cause de sa sincérité foncière, à cause, surtout, de son absence d'éducation italienne. Ses toiles religieuses, il s'en acquittait, me semble-t-il, comme un écolier d'un pensum : il faisait des lignes avec conscience, certes, mais de ce travail on sent bien que sa pensée était absente, tant il paraît machinal. Lui qui trouve de si vifs accents, lui qui sait si bien mettre en évidence les traits dominants d'un personnage, dès qu'il peint un des siens, un homme ou une femme du peuple, voici qu'il devient banal, vulgaire vraiment, dans l'ensemble aussi bien que dans le détail, et artificiel, sitôt qu'il est contraint de donner un sens, religieux ou historique, à une action. Il se bat les flancs pour être inspiré, et son langage s'embarrasse; il devient déclamatoire et facile, il perd toutes ses qualités d'expressivité.

On s'en rend compte, surtout, dans les toiles où il introduit quelqu'un des types qui lui sont familiers, après l'avoir changé d'habit et en s'efforçant de lui donner d'autres sentiments que ceux de son habitude. Le Méléagre de l'*Atalante* de Copenhague, par exemple, est le même personnage qui joue le rôle d'un berger dans l'*Adoration des Bergers*, de la collection Lichnowsky, et c'est les vieillards du *Roi boit*, et les paysans du *Paysan et le Satyre*, et c'est les grasses beautés et les faunes, les ægipans velus et les fortes nymphes de *l'Enfance de Jupiter* et de *l'Enfance de Bacchus*, de la *Fécondité*, des *Richesses de l'Automne*, qui servent de figurants dans les scènes religieuses de Jordaens. Mais ici, ils sont eux-mêmes, ils sont les beaux et vigoureux instinctifs que nous connaissons, ils ne cherchent point à se gourmer ni à se guinder, là, au contraire, ils ne participent point à l'action, ils sont de piètres interprètes de sentiments qu'ils ignorent et dont la mimique est trop subtile pour eux.

Il leur faut, pour qu'ils parviennent à nous intéresser, leur milieu ; nous ne les voulons voir que tels qu'ils sont, tels que Jordaens les voyait chaque jour, débraillés et débridés, riant et chantant, buvant et troussant les filles, en haute liesse, dans l'ardeur de leurs appétits déchaînés et jamais assouvis.

C'est les paysans balourds ou futés, à la musculature énergique, aux yeux béats ou méfiants; c'est les gars dégingandés, qui sont lâchés dans la vie comme de jeunes animaux avides, avec des visages grossement naïfs et goulus, des lèvres gourmandes, des regards perpétuellement allumés de convoitises ; c'est les vieux rasés, au menton de galoche, et dont, quand ils rient, toutes les rides se creusent, bouches malicieuses qui en savent long sur le goût des nourritures terrestres, et les vieux barbus, ceux à barbes de patriarche drues et frisottées, et qui dissimulent l'ironie de leur expérience avec, parfois, des regards résignés ou las, qui disent la fatigue de vivre, ou, souvent, de joviales flammes de concupiscence et d'ivresse dans leurs prunelles ; c'est tout le troupeau remuant, faisant ses besoins au nez de tous, des enfants, une marmaille mâchurée, aux cheveux

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — ÉTUDE POUR LE « DENIER DU TRIBUT »

(Collection de M. le baron Brukenthal. — Hermannstadt)

Photo P. Becker (Bruxelles).

JORDAENS. — NYMPHES ET SATYRES

(Musée de Gand)

sales, aux membres potelés et nerveux à la fois, qui exhibe des râbles muscles et se trémousse, indomptable, sur les genoux des mères, court à quatre pattes sous les tables, entre les jambes des convives, et s'égaie et s'ébroue avec les chiens, les chats, les poules; c'est les vieilles femmes à lanettes rondes qui, dans leurs fauteuils à oreilles, la tête emprisonnée sous des fichus de toile à la vieille mode, chantent les chansons de leur jeunesse, que toute la famille reprend en chœur, au refrain; c'est les jeunes femmes, aux chairs épanouies, débordant les corsages défaits, fossettes de sourires offerts, joues rebondies, regards étincelants, belles mains caressantes et jouisseuses, les hardies commères des soirs de kermesse que l'ivresse des gars culbute dans la pénombre; c'est ce type charmant de jeune fille, la fille de Jordaens, je crois, Élisabeth, sa femme, prétendaient certains, aux premiers jours de leur union, qui traverse toute son œuvre, le haut de son visage abrité sous le chapeau de paille qu'elle ne quitte jamais, — on la voit dans le *Denier du Tribut*, dans mainte *Adoration des Bergers*, dans maints *Repas de famille*, dans maints *Satyre et Paysan;* elle est la grâce, la délicatesse de l'œuvre de Jordaens, elle assiste aux ripailles, aux orgies sans y prendre part : les ivrognes hurlent, les coqs chantent, les musiciens font grincer les chalumeaux, tous s'empiffrent, elle garde un air un peu lointain, comme détaché, avec un sourire subtil et fin et des yeux spirituels, qui font mine de ne pas regarder; c'est toute une ménagerie fantastique et familière qui mange à même les assiettes et les plats, perche au dossier des chaises, grimpe sur les genoux des gens, flaire, aboie, miaule, pépie, roucoule, jacasse, domine les conversations, les rires : Jordaens peint le bruit. N'est-il pas lui-même un bavard, qui se plaît aux histoires longuement et verbeusement contées, interrompues par les acclamations de l'assistance, qui chérit les bons vieux contes gaillards des fins de repas familiaux où la gaieté déborde, excite la verve du conteur, où chacun place son mot, où tous parlent à la fois. Ses colorations, si harmonieuses soient-elles, sont bruyantes et hautes de tons; il peint dans une gamme élevée, il orchestre sa polychromie avec une intensité brûlante. Il chérit les rouges et les jaunes ardents, les tons de chairs chauffés par la lumière, parmi les oppositions d'une pénombre toute traversée de rayons et dont les parties les plus profondes remuent encore et vibrent. Il y noie ses personnages, ses animaux, les étoffes somptueuses dont il revêt les uns, les fauves pelures dont il habille les autres, il déploie autour d'eux la magnificence de tout ce que le luxe de son époque lui offre de plus éblouissant, il crée une fête

Photo P. Becker (Bruxelles).
JORDAENS. — SAINT MARTIN DÉLIVRANT UN POSSÉDÉ
(Musée Plantin-Moretus. — Anvers)

Photo P. Becker (Bruxelles).
JORDAENS. — L'ASSOMPTION DE LA VIERGE
(École Teirninck. — Anvers)

Photo P. Pecker (Bruxelles).

JORDAENS. — L'ABONDANCE
(Musée royal. — Bruxelles)

pour tous les sens, une fête inoubliable, une fête unique et vraie, celle dont il fut toute sa vie le témoin, l'observateur et l'acteur. Cela est brutal et violent, vulgaire parfois, que nous importe; on pense à ces grasses plaisanteries des vieux fabliaux et des contes populaires : Jordaens n'est pas un homme de bonne compagnie; il n'a pas voyagé; il n'a pas, comme Rubens, vécu dans l'intimité des grands seigneurs, coudoyé l'aristocratie européenne de son temps. Sa vie est bornée, comme son art; ils tournent, l'un et l'autre, dans le même cercle restreint; il a peu lu et peu vu et son horizon est limité au petit monde de son entourage, de sa famille, de sa ville natale. Il est du peuple, j'y insiste, et il reste du peuple; et, comme le peuple, il aime les grosses nourritures, les couleurs fortes, les gestes sincères et expressifs, le laisser-aller du langage et des attitudes. Il est spontané et prime-sautier, il réfléchit à peine, il a un cerveau peu meublé; il ne fait que suivre son instinct. Admirable instinct qui, parfois, lui permet de sentir les choses les plus délicates et les plus raffinées, qui le rend accessible aux subtilités les plus précieuses des apparences, le met à même, après avoir joui des outrances les plus truculentes des formes et des couleurs, de jouir tout à coup de leurs tendresses les plus exquises, de leurs douceurs les plus adorables. Mais ces moments sont, dans son œuvre, exceptionnels, et c'est par sa puissance surtout qu'il nous étonne et nous vainc; c'est par ses coups de force, par ses saines violences qu'il nous prend, par sa sincérité brutale qu'il nous conquiert définitivement.

Qu'un tel tempérament d'artiste se sente mal à l'aise dans le portrait, quoi d'étonnant à cela? Jordaens est un peintre de mœurs plus qu'un peintre de caractère. Il a l'observation peu aiguisée, et c'est chose étrange que de le voir relativement peiner, lui si verveux d'ordinaire, devant le modèle dont, en quelques séances, il lui faudra fixer le type, pénétrer et traduire, dans le geste et l'expression, un peu, si peu que ce soit, de la psychologie. Portraits purement extérieurs, par suite, que ceux dus à son pinceau, exception faite, cependant, pour celui de sa femme et de ses deux filles au Prado, pour celui de Van Zurpelen et de sa femme, de la collection du duc de Devonshire, que l'on considéra longtemps comme l'effigie de Guillaume le Taciturne et de sa femme, et le portrait de vieillard de l'Ermitage. Là encore, malgré qu'il nous séduise moins, il reste fidèle au génie de sa famille ethnique, et ces portraits de gros bourgeois cossus, de robustes matrones du XVIIe siècle flamand, sans prendre sous sa brosse l'allure que surent leur donner Rubens et Van Dyck, finissent cependant par nous intéresser; ce ne sont pas d'émouvantes œuvres d'art, mais de bons documents d'une sûre authenticité.

Pour célébrer les fastes de sa patrie ou la gloire des princes qui l'honorent de leur bienveillance, il invente des apothéoses de féerie, avec des cavalcades, des vols de Renommées, des Amours tenant des guirlandes, dans des décors d'architecture tout marbre et or, portiques et balustrades, tentures de soie, et des lions traînent des chars de victoire, et des chevaux caracolent, et des chevaliers en armure se tiennent debout sur des socles de porphyre. Il mobilise toute la figuration de l'allégorie et des symboles..., et, l'on aura beau dire, il ne réussit pas à provoquer notre enthousiasme. C'est, sans doute, qu'il n'en éprouvait pas lui-même; et voilà la raison du peu de mérites que, *relativement*, il y montre, et du peu d'excellence que l'on est bien forcé de lui reconnaître, dans un genre d'où sa nature, son tempérament, son hérédité, son éducation, sa vie même l'éloignaient. Je dis relativement, car on ne saurait nier que, là encore, Jordaens ne fasse preuve de fantaisie, de verve, ne parvienne à créer un plaisant, rutilant décor de fête représentatif du goût pesant et splendide de son époque, *le Triomphe de Frédéric-Henri de Nassau* restant l'exemple le plus complet de sa manière décorative. Mais la comparaison avec Rubens s'impose trop ici, et elle n'est pas, il faut bien le dire, à l'avantage de Jordaens qui n'était point, mais point du tout, l'homme des commandes officielles. L'œuvre, en vérité, si grouillante soit-elle, fait l'effet d'être vide; tout ce tumulte est vain, tout ce déploiement de foule, toute cette frénésie de couleurs, toutes ces gesticulations, tout cet apparat, tout cela sonne creux. Beaucoup de bruit pour rien.

Ce qui ne doit point nous empêcher de saluer en Jacques Jordaens un des peintres les plus remarquables de son temps, un des évocateurs de l'âme de sa race les plus audacieux et les plus originaux; au même rang, sans conteste, que Van Dyck et Rubens, Jordaens, dans le paradis de la peinture flamande, a sa place. Il est le dernier représentant d'un âge héroïque; après lui, la décadence vient et il faudra près d'un siècle et demi aux Flandres pour engendrer une nouvelle lignée de grands artistes, celle dont Boulenger, Leys, Verwée, de Braekeler, Charles de Groux, Alfred Stevens, Constantin Meunier sont les représentants les plus glorieux.

GABRIEL MOUREY.

Photo P. Becker (Bruxelles). JORDAENS. — JOB
(Collection de M. Paul Mersch. — Paris)

Directeur : M. MANZI Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

EN SOUSCRIPTION

Pour paraître en septembre 1906

LES FEMMES DE VERSAILLES

Texte par PIERRE DE NOLHAC

SUITE DE CINQUANTE PLANCHES EN COULEURS d'après les originaux de L'ÉCOLE FRANÇAISE

Versailles, ce n'est pas seulement un entassement de pierres et de marbres, une réunion de tableaux et de statues, un jardin où les arbres sont beaux, les eaux pures et les bosquets ombreux, c'est l'âme même de la Société française au temps où elle fut vraiment la souveraine du monde. — Et sur cette société régnèrent, non les Rois Très Chrétiens, mais des femmes.

Ces femmes vont apparaître en des images telles qu'on n'en donna jamais de plus parfaites de leur beauté et de leur grâce : point des estampes livresques pour figurer en un volume, mais des suites comme un fermier général eût pu en former l'avant-dernier siècle. Si, par la plus étonnante des fortunes, une telle collection se rencontrait complète et intacte aujourd'hui, quel succès! et comme on gémirait sur la perte des procédés de gravure, la décadence de l'art moderne et la faillite du goût contemporain!

Pourtant, les gravures en couleurs qui sont aujourd'hui présentées au public peuvent affronter la comparaison avec quoi que ce soit du passé. Les Éditeurs, enhardis par la justice qu'a rendue le public à la reproduction de certains portraits contemporains, n'ont pas craint de se mesurer à présent avec les modèles les plus renommés de la peinture française et d'aborder une publication qui constituera la plus admirable galerie des beautés, la plus étonnante collection d'art, le chef-d'œuvre de la gravure et de l'impression en couleurs au début du xxe siècle.

Une telle entreprise, étant donnés les prix de revient qu'elle comporte et les difficultés sans nombre de l'impression, ne saurait s'adresser qu'à un public très restreint. L'ouvrage : *LES FEMMES DE VERSAILLES*, sera tiré à **Cent exemplaires** numérotés, comportant titre, introduction, notices biographiques et tables, tirés sur papier des Manufactures impériales du Japon, et une suite de **Cinquante planches** tirées en couleurs en fac-similé des originaux, dans le format 52.5 × 65.5, marges comprises.

CONDITIONS DE LA SOUSCRIPTION

Il sera publié deux livraisons en 1906, trois en 1907. — Chaque livraison sera livrée dans un carton de grand luxe.

Prix de la livraison . . . . . **1,000 fr.**

Prix de l'ouvrage complet . . . . . **5,000 fr.**

ON NE SOUSCRIT QU'A L'OUVRAGE COMPLET

Les Souscripteurs pourront, s'ils le désirent, avoir leur nom imprimé sur le faux-titre de l'exemplaire qu'ils auront souscrit.

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

En Souscription :

PORTEFEUILLE D'AMATEUR

Le PORTEFEUILLE D'AMATEUR que publie la Maison Goupil paraît six fois par an dans le format 31 × 41.

Chaque livraison, du prix de **20 francs**, comprend dix planches tirées en camaïeu sur papier teinté à la forme.

Ces planches reproduisent les chefs-d'œuvre des arts graphiques sans distinction d'école, ni d'époque : ainsi les trois premières livraisons fournissent ensemble les noms de Ingres, Gainsborough, Fragonard, Boucher, Thomas Lawrence, Véronèse, Cornélis de Vos, Rembrandt, Jan van der Meer, Callet, Hubert Robert, Pater, Reynolds, Ramsay, etc., et le même éclectisme guidera les Éditeurs dans le choix des œuvres qu'ils reproduiront par la suite. Ils les prendront parmi celles qui sont à la fois le plus caractéristiques et le moins connues, celles où l'inspiration se laisse le mieux voir et où le métier de l'artiste se rend le plus sensible ; celles, enfin, qui doivent former le jugement de l'amateur à la fois sur les procédés et la manière, sur le génie et la création.

Chaque livraison se vend isolément, mais les souscripteurs aux six livraisons d'une année bénéficient d'une importante remise : l'abonnement étant réduit pour eux de **120** à **100 francs.**

STETTINER

Antiquaire

8, RUE DE SÈZE

TABLEAUX ANCIENS

Ameublements et Tapisseries anciens

OBJETS D'ART ET DE HAUTE CURIOSITÉ

TABLEAUX ANCIENS

Spéclalité Écoles Hollandaise et Flamande

F. KLEINBERGER

8, RUE DE L'ÉCHELLE

Broderies et Étoffes anciennes

Vve PHILIBÉE & BEAU-FILS

Tapissiers-Décorateurs

18, rue Victor-Massé, PARIS

CADRES SCULPTÉS DE TOUS STYLES

(Anciens et Modernes)

Mon MAGNIEN

49 & 51, rue de la Victoire

TÉLÉPHONE 318-91

Fabrique de Cadres et Encadrements en tous Genres

DORURE — MONTAGE DE GRAVURES

DESSINS — AQUARELLES ET PHOTOGRAPHIES — MIRDITERIE

VICTOR SIMON

25, rue des Mathurins, Paris (en face le PHOTO-CLUB)

Téléphone 225-88

C. and E. CANESSA

WORKS OF ART

Greek and Roman Antiquities

NAPLES : Piazza dei Martiri | PARIS : 19, rue Lafayette

HENRY THIÉRARD

TAPISSERIES ANCIENNES

52, rue Taitbout, PARIS

TÉLÉPHONE 124-04

Tableaux Anciens et Modernes

MAYER ⊙, Expert

RESTAURATION DE TABLEAUX

Restaurateur des Musées de Bâle et de Strasbourg

195, Faubourg Saint-Honoré. — PARIS

Entre l'Avenue Hoche et le Boulevard Haussmann

J. GAITTET

Tapissier-Décorateur

AMEUBLEMENTS ANCIENS

38, rue Vignon, PARIS

TÉLÉPHONE : 242-59

H. BAUML

5, rue Saint-Georges

TAPISSERIES ANCIENNES

Objets d'art et de haute curiosité du XVe au XVIIIe siècle

PORCELAINE DE SAXE ET DE SÈVRES

TABLEAUX MODERNES

E. LE ROY & Cie

9, rue Scribe, Paris

ŒUVRES IMPORTANTES

De l'École Française de 1830

E. CROMBAC, Expert

48, rue Laffitte

TABLEAUX

AQUARELLES — PASTELS — DESSINS

Téléphone 295-04

L. DURVAND

Reliures et Dorures d'Amateurs

RELIURES DE STYLE

18, rue du Pré-aux-Clercs

PARIS

L. de la Forest & Maus

14, Boulevard Malesherbes

TAPISSERIES ANCIENNES

NETTOYAGE ET RÉPARATIONS

Maison TOY

Maisons TOY & LEVEILLÉ réunies

10, rue de la Paix, PARIS

Téléphone : 318-46

VERRERIES ARTISTIQUES

SERVICES DE TABLE

DÉPOT DE MINTON

PORCELAINES & FAIENCES

H. HARO

PEINTRE-EXPERT

Direction de Ventes publiques — Restauration de Tableaux

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES DE PREMIER ORDRE

PARIS — 14, rue Visconti, et 20, rue Bonaparte — PARIS

ANCIENNE MAISON L. DUMONT

ALFRED STRÖLIN

27, rue Laffitte

ESTAMPES ET DESSINS ANCIENS du XVIe au XVIIIe Siècle

Eaux-fortes — Dessins modernes

ÉDOUARD BOUET

19, rue VIGNON (Madeleine)

Réparateur de Porcelaines de Sèvres, Saxe et Chine, Faïences italiennes, Émaux de Limoges

MARBRES ET TERRES CUITES DES XVe ET XVIIIe SIÈCLES

VENTE ET ACHAT

DORURE POUR MEUBLES ET BATIMENT
VIEILLE DORURE REMISE A NEUF

LÉON BREDONTIOT

Doreur sur Bois

CADRES DE STYLE pour TABLEAUX, GLACES et GRAVURES

PARIS — 14, rue LÉONIE (près la rue Chaptal) — PARIS

TÉLÉPHONE 299-59

Photos d'Art + Tableaux + Gravures

Reproductions des Musées et Salons de Paris. — Galeries étrangères. — Études pour artistes. — Portraits historiques. — Études artistiques de tous genres. — Portraits sur émail et agrandissements.

CATALOGUE D'ART avec 500 ILLUSTRATIONS

1 *fr.* 80 *timbres-poste de tous pays*

ENGLISH EDITION OF CATALOGUE : 1s. 9d. or 44 cents

H.-A. WEISS, 23, rue d'Enghien, PARIS

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE

CAPITAL : 150 MILLIONS. — LETTRES DE CRÉDIT POUR VOYAGES

Agences dans les villes d'Eaux. — Location de Coffres-forts

Chemin de fer d'Orléans

EXCURSIONS AUX GORGES DU TARN
RELATIONS RAPIDES PARIS-RODEZ-SÉVERAC-LE-CHATEAU

La Compagnie d'Orléans a mis en marche depuis le 1er juillet, un train rapide quotidien qui, partant de Paris-Quai-d'Orsay à 7 heures du soir (wagon-restaurant) et de Paris-Austerlitz à 7 h. 9 arrive à Rodez à 6 h. 40 du matin et à Séverac-le-Château à 8 h. 13 du matin.

De Séverac-le-Château, on peut soit se rendre directement aux Gorges du Tarn par un service régulier de voitures, soit s'y diriger via Mende, par les trains correspondants de la ligne du Midi. — Au retour le train Midi part de Séverac-le-Château à 9 heures du soir et de Rodez à 10 h. 33 pour arriver à Paris-Austerlitz à 10 h. 22 du matin et à Paris-Quai-d'Orsay à 10 h. 31.

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Pour favoriser le développement du Commerce et de l'Industrie en France

SOCIÉTÉ ANONYME. — CAPITAL : 300 MILLIONS

Siège social : *54 et 56, rue de Provence*
Succursale : *134, rue Réaumur (place de la Bourse)* } à Paris
— *6, rue de Sèvres*

Dépôts de fonds à intérêts en compte ou à échéance fixe (taux des dépôts de 3 à 5 ans : 3 1/2 %, net d'impôt et de timbre); — Ordres de Bourse (France et Etranger); — Souscriptions sans frais ; — Vente aux guichets de valeurs livrées immédiatement (Obl. de Ch. de fer, Obl. et Bons à lots, etc.) ; — Escompte et Encaissement de Coupons français et étrangers ; — Mise en règle de titres ; — Avances sur titres ; — Escompte et Encaissement d'Effets de commerce ; — Garde de Titres ; — Garantie contre le remboursement au pair et les risques de non-vérification des tirages ; — Virements et Chèques sur la France et l'Etranger ; — Lettres de Crédit et Billets de crédit circulaires ; — Change de monnaies étrangères ; — Assurances (Vie, Incendie, Accidents), etc.

LOCATION DE COFFRES-FORTS

(Compartiments depuis 5 fr. par mois ; tarif décroissant en proportion de la durée et de la dimension.)

83 succursales, agences et bureaux à Paris et dans la Banlieue ; 491 agences en Province ; 2 agences à l'Etranger (Londres, 53, Old Broad Street, et Saint-Sébastien (Espagne) ; correspondants sur toutes les places de France et de l'Etranger.

CORRESPONDANT EN BELGIQUE :
Société Française de Banque et de Dépôts
BRUXELLES, 60, rue Royale ; — Anvers, 22, place de Meir.

Avant d'acheter des SALONS, SALLES A MANGER, CHAMBRES A COUCHER, MEUBLES de FANTAISIE anciens et modernes, BRONZES D'ART et MARBRES, SUSPENSIONS, TOILES FINES, BIJOUX, VINS FINS et en BARRIQUES, LIQUEURS, QUANTITÉ D'OBJETS pour CADEAUX, PIANOS, COFFRES-FORTS, GLACES, THÉS, CAFÉS et QUANTITÉ D'AUTRES MARCHANDISES, veuillez visiter les

SALLES de VENTES des SAISIES-WARRANTS
4, Rue de la Douane, 4

où tout est vendu *au* TIERS ET AU QUART *de la valeur réelle.* (Se méfier des imitateurs, bien vérifier le numéro 4.)

36e ANNÉE

Adr. Télég. : WARRANTS-DOUANE-PARIS

Téléphone : 441-63

CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

Relations entre PARIS et l'ITALIE par le Mont-Cenis

Trains express quotidiens composés de vagons-lits, voitures à lits-salon, 1re et 2e classes, à couloir, avec lavabos et water-closets

ALLER (a)	ALLER (b)			RETOUR (a)	RETOUR (c)
2 h. 30 soir	10 h. 20 soir	Départ PARIS	Arrivée	6 h. 20 matin	1 h. 50 soir
1 h. 57 matin	9 h. 57 matin	Arrivée MODANE	—	5 h. 11 soir	2 h. 44 matin
6 h. 25 »	2 h. 25 soir	— TURIN	—	1 h. 45 »	11 h. 35 soir
10 h. 15 »	5 h. 52 »	— MILAN	—	10 h. 15 matin	8 h. 10 »
6 h. 45 soir	11 h. 35 »	— VENISE	—	11 h. 05 »	2 h. » »
10 h. 10 »	7 h. 40 matin	— ROME	Départ	9 h. 10 soir	8 h. » matin

Voitures directes. — *(a)* Vagons-lits, 1re et 2e classes, entre Paris et Turin. — *(b)* Vagon-lits, lits-salon, 1re et 2e classes, entre Paris et Rome. — *(c)* Vagon-lits, lits-salon, 1re et 2e classes, de Rome à Paris ; restaurant de Dijon à Paris.

CHEMINS DE FER DE L'EST

Excursions et Promenades dans la Vallée de la Meuse

Afin de faciliter les excursions et promenades dans la vallée de la Meuse, la Compagnie des Chemins de fer de l'Est met à la disposition du public les billets spéciaux à prix très réduits ci-après :

(*a*) Billets d'aller et retour collectifs de 1re, 2e et 3e classes valables pendant 33 jours, délivrés du 15 mai au 15 septembre inclus dans toutes les gares du réseau de l'Est, pour Givet, aux familles d'au moins trois personnes payant place entière et voyageant ensemble sous condition d'effectuer un parcours minimum de 300 kilomètres (aller et retour compris).

Les billets sont établis par l'itinéraire à la convenance des voyageurs.

Le prix total du billet collectif s'obtient en ajoutant au prix de quatre billets simples ordinaires pour les deux premières personnes, le prix d'un de ces billets pour la troisième personne et la moitié de ce prix pour la quatrième et chacune des suivantes.

La durée de validité de ces billets peut être prolongée une ou plusieurs fois de 15 jours, moyennant le payement d'un supplément.

Les voyageurs ont la faculté de s'arrêter à toutes les gares desservies par les trains et situées sur l'itinéraire prévu.

Les billets donnent droit au transport gratuit de 30 kilogrammes de bagages par personne adulte, et de 20 kilogrammes par enfant de 3 à 7 ans, transporté à demi-place.

(*b*) Billets d'aller et retour individuels au départ de Châlons-sur-Marne, Epernay-Verdun, Sainte-Menehould, Bar-le-Duc, Revigny, Reims, Vouziers, Rethel, Amagne-Lucquy, Mézières-Charleville, Longuyon, Montmédy, Stenay, Sedan et Hirson pour Givet. — Les voyageurs peuvent descendre à l'une des stations comprises entre Mézières-Charleville et Givet et reprendre le chemin de fer soit à cette même station, soit à une autre station dudit parcours.

La délivrance de ces billets a lieu le samedi ou la veille des jours de fête, du 1er mai au 15 octobre inclus, à la gare de Mézières-Charleville à partir de midi et à chacune des autres gares désignées à partir du train qui donne à Mézières-Charleville la correspondance avec le premier train de l'après-midi se dirigeant vers Givet.

La délivrance cesse dans toutes les gares désignées le dimanche ou le jour de fête à midi.

Les billets sont valables au retour, jusqu'au lundi ou jusqu'au lendemain des jours de fête dans les trains partant dans la matinée jusqu'à midi.

Les bagages que les voyageurs peuvent prendre avec eux dans les voitures sont seuls admis.

Chemins de fer d'Orléans et du Midi

BILLETS D'ALLER & RETOUR DE FAMILLE

A prix réduits en 1re, 2me et 3me classes

A l'occasion des

GRANDES VACANCES DE 1906

Ces billets sont délivrés du 15 juillet au 1er octobre aux familles d'au moins trois personnes, de toute station du réseau d'Orléans à toute station du réseau du Midi distantes l'une de l'autre d'au moins 125 kilomètres et inversement.

La réduction est de 50 0/0 à partir de la troisième personne et la durée de validité fixée à 33 jours avec faculté de prolongation moyennant supplément.

Il peut être délivré au chef de famille titulaire d'un billet de l'espèce et en même temps que ce billet, une carte d'identité sur présentation de laquelle il sera admis à voyager isolément à moitié prix du tarif général pendant la durée de la villégiature de la famille entre le lieu de départ et le lieu de destination mentionnés sur le billet.

Exceptionnellement le chef de famille peut être autorisé à revenir seul à son point de départ, à la condition d'en faire la demande en même temps que celle du billet.

Pour tous renseignements complémentaires, consulter le Livret-Guide de la Compagnie.

LES ARTS. — *Publication mensuelle, paraît le 3e samedi de chaque mois*

CONDITIONS D'ABONNEMENT : PARIS, un an 22 fr. — DÉPARTEMENTS, un an 24 fr. — ÉTRANGER, un an 28 fr.

1906 SEPTEMBRE N° 57

LES ARTS

REVUE MENSUELLE
DES MUSÉES
COLLECTIONS
EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR
GOUPIL & Cie
ÉDITEURS
IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT
& Cie ÉDITEURS
IMPRIMEURS
SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 Boulevard des Capucines Paris

CONDITIONS
D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 Boulevard des Capucines Paris

nté aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : 2 fr. ; Étranger : 2 fr. 50

G.-J. DEMOTTE

23, RUE DE PROVENCE (près la rue Le Peletier). — *TÉLÉPHONE : 280-68*

Adresse Télégraphique : DEMOTRUBY-PARIS

FAIENCES & TAPIS D'ORIENT, ANTIQUITÉS, OBJETS D'ART
DIAMANTS, PERLES & PIERRES FINES, BIJOUX

RUBIS D'ORIENT RECONSTITUÉ

Cie Coloniale

ÉTABLISSEMENT MODÈLE POUR LA FABRICATION
DES

CHOCOLATS DE QUALITÉ SUPÉRIEURE

THÉ Qualité unique
Qualité Supérieure

Composée des meilleures sortes de THÉS NOIRS de Chine

En Boîtes de 75, 150 & 300 Grammes

Entrepôt & Détail : 19, Avenue de l'Opéra

LE PHÉNIX

Compagnie Française d'assurances sur la vie

Entreprise privée assujettie au contrôle de l'État

Fonds de garantie entièrement réalisés 338.000.000 fr.

RENTES VIAGÈRES

Aux taux les plus avantageux

ASSURANCES EN CAS DE DÉCÈS & EN CAS DE VIE

Usufruits — Nues-Propriétés

RENSEIGNEMENTS GRATUITS ET CONFIDENTIELS

S'adresser 33, RUE LAFAYETTE, à PARIS

Et en Province aux Agents Généraux

JEAN SCHEMIT

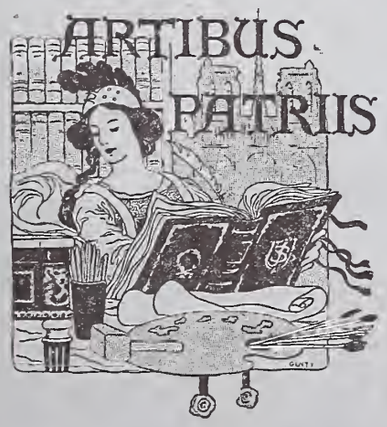
52, rue Laffitte, PARIS

Librairie de l'Art Français

SPÉCIALITÉ DE CATALOGUES

DE VENTES PUBLIQUES ANNOTÉS

(Tableaux, Objets d'Art, Tapisserie, Céramique, etc.)



SOCIÉTÉ de L'HISTOIRE de L'ART FRANÇAIS

Cotisation : 20 fr. par an

Livres sur l'Archéologie, les Beaux-Arts, la Curiosité, l'Histoire de France et ses anciennes Provinces, les Patois, les Textes du Moyen Age, la Noblesse, etc.

OUVRAGES RARES ET CURIEUX

Catalogues périodiques envoyés gratis sur demande

GALERIE E. DRUET

114, Faubourg Saint-Honoré, 114

EXPOSITION PERMANENTE
DE
Tableaux de l'Impressionnisme moderne

POUR FERMES ET CHATEAUX

Machine à Glace la plus pratique, la plus économique, portative ou fonctionnant avec moteur :

LA RAYONNANTE

Brevetée S. G. D. G.

Produit en 30 minutes des blocs de glace compacts de 16 kilos.
J. SCHALLER, 332, Rue St-Honoré, Paris. Prospectus franco.

SOTERKENOS

Nettoyage par le vide

SANS AUCUN DÉPLACEMENT DES TENTURES OU OBJETS D'ART

80, rue Taitbout. — *Téléphone 318-12*

CATALOGUES FRANCO

DEVIS ÉTABLIS GRATUITEMENT

EAU DE SUEZ

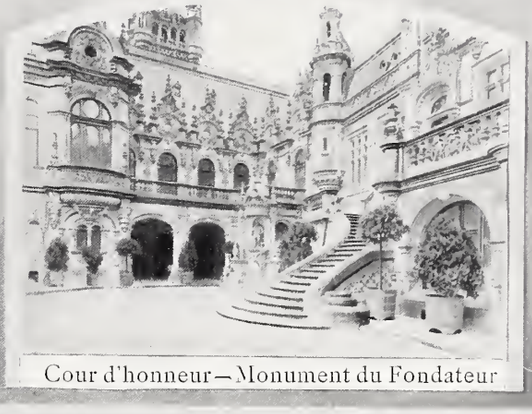
DENTIFRICE ANTISEPTIQUE

La revue LES ARTS est régulièrement servie à bord de tous les paquebots de la Compagnie générale transatlantiqu

BÉNÉDICTINE

LIQUEUR DE L'ANCIENNE ABBAYE DE FECAMP

Entrée des Bureaux


Cour d'honneur — Monument du Fondateur

Oratoire

Vue générale des Etablissements de la Bénédictine à Fécamp

Grande Salle des Abbés

Fontaine Vincelli

Musée — Salle Renaissance

La Distillerie et le Musée de "LA BÉNÉDICTINE" sont visibles tous les jours

Photographies de J. Lecerf Fils, à Rouen.

Publicité Ch. Maillard, 8, rue Saint-Lazare, Paris. — Téléph. : 274-73.

BRISE EMBAUMÉE VIOLETTE

ED. PINAUD

18, PLACE VENDÔME
PARIS

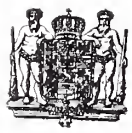
AMY, LINKER & C°

TAILLEURS POUR DAMES

7, Rue Auber
et 1, Rue Boudreau
PARIS

Fontaine, porcelaine de Chine
Monture française, XVIIIe siècle

ANTIQUAIRE
de la
COUR IMPÉRIALE
D'ALLEMAGNE

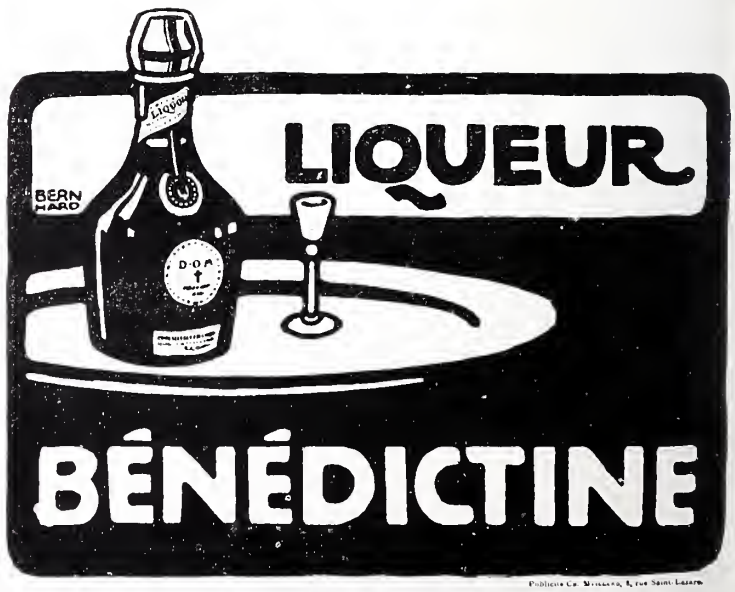


OBJETS D'ART
et de CURIOSITÉ
ANCIENS

TABLEAUX de Maîtres anciens

MUNICH

IULIUS BÖHLER



LES ARTS

N° 57 PARIS — LONDRES — BERLIN — NEW-YORK Septembre 1906

REGNAULT. — MADAME ARNAULT
Don de Madame Napoléon Arnault
(Musée de Versailles)

SALLE DES ESQUISSES DE GÉRARD. — Ci-devant exposées salle 172

AU MUSÉE DE VERSAILLES [1]

GIRODET TRIOSON. — BONAPARTE, PREMIER CONSUL (Esquisse)
Provient des Magasins
(Musée de Versailles)

Nul ne saurait douter que le Conseil supérieur des musées a été consulté et s'est prononcé sur l'organisation nouvelle à donner aux Galeries historiques de Versailles et qu'un décret a approuvé ses propositions. Il n'appartient qu'à la plus haute des autorités constitutionnelles de décréter que telle affectation traditionnelle et légale sera changée et que, brusquement, on cessera d'exposer dans les salles d'un musée national les tableaux ou les statues acquis aux dépens du public, légués ou donnés sous une clause acceptée par l'État. S'il convenait au conservateur du Luxembourg d'éliminer quiconque n'est pas impressionniste, sous prétexte que telle est sa formule d'art; s'il convenait au conservateur des peintures au Louvre de destituer l'École espagnole et de la reléguer dans les combles en déclarant que, le chocolat espagnol ayant mauvais goût, l'art espagnol est négligeable, on ne manquerait pas de s'en étonner. Sans doute assiste-t-on déjà à de bien étranges fantaisies, mais elles ne vont pas jusqu'à changer du tout au tout le caractère et la destination d'un musée national, à supprimer radicalement l'objet pour lequel il a été formé et à y substituer un objet exactement contraire.

Sûrement, le Conseil supérieur des musées, l'Administration des Beaux-Arts, les divers ministres de l'Instruc-

(1) Voir *les Arts*, n° 55.

tion publique et leurs sous-secrétaires d'État, le Président de la République et les deux Chambres ont provoqué l'abrogation des ordonnances royales par qui le Palais de Versailles fut affecté à un musée historique. On a si fort en France le respect de la légalité et les conservateurs des musées en particulier poussent si loin le scrupule en pareille matière que ce serait leur faire injure d'insinuer ou même d'imaginer qu'une telle révolution a pu être accomplie sans que la filière administrative ait tout entière été suivie et que, dans l'instruction, tous les pouvoirs compétents aient été consultés. Par suite, il n'est rien ici qui puisse, si légèrement que ce soit, effleurer la personnalité du conservateur du musée, homme très savant, très aimable, très avisé, qui est l'ami de cette maison et qui depuis vingt ans y a publié des livres dont le succès égale le mérite. Il n'est pas seulement l'historien de Louis XV et de Madame de Pompadour, de Marie Leczinska et de Marie-Antoinette, le poète charmant des sensations de France et d'Italie; il est l'un des humanistes qui honorent le mieux l'érudition française; ses travaux sur Érasme valent ses travaux sur Pétrarque; son cours à l'École des Hautes Études fut un de ceux d'où sortit le meilleur enseignement et, comme critique d'art, on lui doit, sur Nattier et bientôt sur Fragonard, des monographies que l'agrément du style, la sûreté des informations, l'abondance des renseignements nouveaux, l'ingéniosité de la critique placent au premier rang. Dans ce palais de Versailles, dont il sait merveilleusement l'histoire royale, il exécute le mieux du monde, avec l'intelligence et le goût qu'il porte à tout ce qu'il fait, les instructions qu'il a reçues : il n'est point responsable de ces ordres, ni de ces consignes, mais l'Administration seule. Il est vrai que celle-ci n'a point jugé à propos de mettre au jour l'acte (arrêté, loi, décret) en vertu duquel agit le conservateur, mais quoique inédit, cet acte existe, nul ne peut le mettre en doute et rien ne sera plus aisé que de le faire sortir du dossier — plus ou moins secret — où il dort depuis quelques années.

VINCENT. — A.-V. ARNAULT
Don de Madame Napoléon Arnault
(Musée de Versailles)

* * *

Prenons donc les choses comme elles se présentent, sans approfondir en vertu de quel règlement nouveau elles sont ainsi et tâchons, à défaut d'un plan dont on nous ait fait part ou d'un catalogue qui nous serve de guide, de rechercher à quelles directions on obéit.

Dès l'entrée, dans les anciennes galeries, au rez-de-chaussée, on trouve la maison transformée. Les maréchaux, les connétables, les amiraux ont vidé la place. Il n'est plus question de ces militaires, dont Louis-Philippe avait cru réunir les portraits à jamais, pour servir d'enseignement à la populace et montrer à chaque pioupiou quels collègues il trouverait lorsqu'il aurait tiré son bâton de maré-

chal de sa giberne. Où sont-ils partis ? Vers quelle terre hospitalière les conduisent les gens de mer ? Une sorte de militarisme peut être encore de mode aux colonies, au centre Afrique ou à l'extrême Asie, là où l'on engage des Français à se faire tuer pour libérer les nègres. A-t-on déporté ces guerriers vers les musées du lac Tchad ou les dioramas de Saïgon ? En tout cas, ils ne reviendront pas, voilà qui est sûr. Sur les boiseries où ils se prélassaient on a tendu des toiles blanches, certaines jaunes. Et, çà et là, on a espacé pour l'agrément des yeux de fort jolies personnes qui doivent inspirer la gaieté et donner du goût à vivre. Certaines furent peu exemplaires en leur vie, leurs mœurs, leur façon de comprendre qu'il y avait une France. Mais peu importe qui elles furent et quels enseignements elles apportent ; on n'a affaire que de leurs frimousses et de la façon dont elles sont peintes. On a choisi les toiles qu'on a estimées les meilleures entre celles que possédait le musée on leur a fait un agréable parti en les isolant sur les panneaux, en sorte que si les pièces étaient tendues de soies assourdies, qu'elles fussent fournies de meubles insignes, et qu'elles eussent moins l'air de tenir à un appartement à louer dans une maison en construction, elles pourraient avoir presque l'air de salons inhabités. Telles quelles, elles sont un tantinet funèbres. Elles ne sont plus des salles de musée, elles ne sont pas les chambres d'un palais ; c'est le plus étonnant mélange de luxe royal et de misère républicaine.

Des tableaux qu'on a disposés sur ces tentures indigentes, plusieurs sont fort beaux et l'on voit tout de suite qu'une préoccupation d'art a guidé fort intelligemment celui qui les a choisis. Il les a présentés dans le meilleur jour, il les a entourés de bordures dont quelques-unes presque somptueuses. Il a pris à tâche de constituer une série de peintures originales qui eussent un agrément, et qui répondissent aux préoccupations actuelles de la mode. Il y a parfaitement réussi et a recueilli d'unanimes applaudissements.

ROBERT-LEFEBVRE, — VIVANT DENON
Ci-devant exposé sous le n° 1692. Salle n° 85
(Musée de Versailles)

Versailles est donc devenu, au moins dans les Salles des Maréchaux, un musée artistique et non plus historique, où sont admises seulement les représentations, soit des personnages, soit des événements, exécutées par des peintres qui en furent contemporains. L'on serait tenté de penser que cette formule fort digne d'un esprit critique et désireux de vérité historique est celle qui a présidé à la nouvelle organisation. Par malheur, elle anéantit le musée de Versailles. Il n'y reste plus rien, hormis les portraits — et encore faut-il être certain qu'on les assimilera, encore faut-il admettre que tous ceux qu'on exposera soient authentiques : mais, quant aux tableaux composés, pourquoi plutôt ceux qui sont exécutés par des contemporains que ceux exécutés un ou deux siècles plus tard ? Il n'est pas un peintre qui, chargé de peindre un fait d'armes, n'ait arrangé son sujet ; il n'en est pas un qui ne se soit proposé avant tout de le rendre intéressant en groupant les personnages principaux, en leur

BENVENUTI. — ÉLISA, GRANDE-DUCHESSE DE TOSCANE, AU MILIEU DE SA COUR
Provient des Magasins
(Musée de Versailles)

donnant des mouvements, des attitudes, au besoin des costumes de convention, en leur prêtant la figure dynastique qu'ils souhaitaient avoir. Le tableau d'histoire est la synthèse d'un événement, d'une période, parfois d'un règne; il n'a pas, il ne saurait avoir une vérité documentaire.

De plus, que devient à ce compte l'histoire même ? La France commence-t-elle aux Valois-Angoulême ? — encore quelle pauvre idée on prendrait des Valois? Et par quoi trouverait-on représentés leurs règnes? Pour Henri IV et Marie de Médicis, on peut bien dire que, intérêt artistique à part, Rubens vaut Alaux pour la vérité documentaire, moins peut-être. De Louis XIV on a les tableaux qu'il fit peindre à sa gloire. — Faut-il les prendre pour comptant? — Est-on bien sûr que là, sur le champ de bataille, Martin ou Van der Meulen aient croqué les combattants? Pour gouacher les guerres d'Amérique, Van Blarenberghe a-t-il passé les mers? Et si, durant ses campagnes, l'Empereur se faisait suivre par des peintres, leurs dessins sauf un très petit nombre, rattrapés par grand hasard, ne sont pas dans les musées; ce qu'on y voit ce sont des tableaux exécutés après coup, sans aucune intention de présenter les faits comme ils se sont passés, mais avec le goût bien arrêté d'en dégager la moralité, d'en tirer la leçon, d'en faire sortir de la gloire.

ÉCOLE FRANÇAISE. — NAPOLÉON BONAPARTE, PREMIER CONSUL
Exposé ci-devant salle 167, sous le n° 4633
(Musée de Versailles)

Les salles des rez-de-chaussée ne sont pas les seules à savoir subi une métamorphose. Les Attiques ont été elles aussi révolutionnées et, après élimination de tout ce qui s'y trouvait, l'on y a, par une sélection ingénieuse, mis en bonne lumière les *curiosités* d'art se rapportant à l'époque de la Révolution et de l'Empire. On ne saurait dire qu'on y trouve beaucoup de toiles nouvelles; on s'en rendra compte d'après les légendes mises au bas de chaque reproduction. On verra ainsi de quelle salle chaque tableau a été extrait et quel numéro il porte sur le catalogue, le seul catalogue encore existant, celui que Soulié rédigea il y a quelque cinquante ans et qui est devenu, le pauvre, aussi trompeur qu'une profession de foi.

Ce qu'on peut voir de plus intéressant dans ces attiques, ce sont quelques tableaux retirés des magasins : *la Princesse Élisa au milieu de sa cour, l'Entrée de Napoléon et de Marie-Louise aux Tuileries le jour du mariage* et l'esquisse, qui ne fut jamais exécutée, d'un tableau de Gros : *l'Empereur décorant les Artistes au Salon de 1808*. Mais, démesurées pour la hauteur des plafonds, exposées l'été à un soleil brûlant qui rend la place intenable, ces toiles auront vraisemblablement de mauvais moments à passer. Quant aux aqua-

VUE DE LA NOUVELLE SALLE NAPOLÉON (ATTIQUE CHIMAY)
(Musée de Versailles)

relles, il suffira d'une saison pour en dévorer la couleur.

La salle où se trouvait réunie la famille d'Orléans a été entièrement bouleversée. Il semblait que ces portraits par Winterhalter eussent été exécutés tout exprès pour être encastrés dans les boiseries. On dit qu'on les retrouvera plus tard, ailleurs; en attendant, on peut se demander, non sans quelque inquiétude, dans quels immenses magasins sont entassés les milliers de tableaux qui ont été décrochés ; car, si l'on s'en souvient, c'était par un prodige d'habileté qu'on les avait ci-devant emboités les uns dans les autres de façon qu'on en fit entrer le plus possible. Le problème est retourné

GAUTHIER. — LA FAMILLE MIOT
Exposé ci-devant sous le n° 4852. Salle n° 172
(Musée de Versailles)

aujourd'hui. L'on en fait tenir le moins possible, et à cela l'on réussit.

* * *

Ainsi, au rez-de-chaussée, musée d'art français du XVIIIe siècle; au second étage, musée de curiosités peintes de l'époque de la Révolution et de l'Empire; au premier étage, ah! au premier étage, le musée tel que l'avait compris Louis-Philippe — sauf que *le Sacre de Napoléon* est

GROS. — JÉROME NAPOLÉON, ROI DE WESTPHALIE
Ci-devant exposé salle n° 170, sous le n° 4708
(Musée de Versailles)

GROS. — CATHERINE, REINE DE WESTPHALIE
Don de S. A. I. la princesse Mathilde
(Musée de Versailles)

remplacé par *l'Inauguration de la Restauration du Bassin de Latone sous le Principat de M. Carnot*, peinte d'après les originaux par M. Roll ; qu'un lambeau de panorama démoli — matériaux de démolition à vendre — est là pour figurer le siège de Paris ; qu'ailleurs, dans la salle des États généraux, semble-t-il, déborde sur les corniches une terrible course de cuirassiers. C'est, avec les toiles déposées au rez-de-chaussée, la part de la troisième République au musée de Versailles. Il y avait bien jadis quelques portraits donnés, légués ou achetés qu'on voyait dans les attiques, mais ils ont disparu.

Pour un amateur, un des grands plaisirs est de remuer ses tableaux, de disposer de façon ou d'autre les objets d'art, de les présenter sous le jour le plus favorable, d'acheter et d'éliminer, de suivre telle série et d'abandonner telle autre qui jadis lui semblait la plus agréable. Cela est fort bien, charbonnier est maître chez lui. Mais va-t-il de même d'un musée ? Un musée appartient au public et le public y est chez lui. Il a pris, en payant pour l'ouvrir et le conserver, un droit de visite. Il a ses habitudes et ses traditions. Il sait qu'il trouvera tel tableau à telle place et il est dérouté s'il ne le rencontre plus. Il a besoin pour ses études *historiques* d'une toile *historique* exposée dans ce musée *historique*. Il y va ; elle n'y est plus. Un ukase, d'ailleurs secret, a banni la toile. Sur quelle proposition, par quelle autorité, cet ukase?

GROS. — DISTRIBUTION DES CROIX AUX ARTISTES, AU SALON DE 1808 (Esquisse)
Provient des Magasins
(Musée de Versailles)

En vérité l'autocratie démodée aurait bien tort de se croire bannie des royaumes de la terre : Entrez donc, ma mignonne, vous êtes chez vous en France et, pour que nul n'en ignore, on vous logera dans les palais nationaux.

Il y a autre chose à Versailles : tel ou tel a offert au musée historique, pour être exposé dans les Galeries et participer de cette gloire, le portrait d'un ancêtre, un père vieux soldat, un mari tué en combattant pour la France. Une ordonnance ou un décret est intervenu acceptant le don et donnant place ainsi à ce monument de la piété familiale dans le palais consacré *à toutes les gloires de la France*. De ce jour, un contrat synallagmatique a été conclu que nulle des parties n'a le droit de rompre. Les tribunaux ont jugé que la distraction d'un des tableaux d'une collection léguée à condition qu'elle fût tout entière réunie dans une même salle constituait une violation du testament de nature à faire annuler le legs tout entier. Nul doute que si les tribunaux étaient saisis d'autres violations de même espèce — telles par exemple que l'enlèvement prémédité de l'inscription attestant une donation sur certains tableaux, ils ne jugent en faveur des héritiers du donateur. Mais à Versailles, il n'y a pas seulement un intérêt de vanité. Il y a, ce qui a été le plus sacré jusqu'ici dans la famille française, une question d'honneur. Ce qui fut établi par un acte souverain ne peut être rapporté que par un acte souverain. Le musée de Versailles a perdu la destination à laquelle il avait été affecté. Il est en train d'en recevoir une nouvelle. Est-ce trop de demander quelle elle est, par quel acte du pouvoir exécutif elle a été réglée, sur quel plan le nouveau musée sera établi, et dans quelles conditions la réorganisation sera faite ?

FRÉDÉRIC MASSON.

La Collection de M. Albert Maignan

ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES & GRECQUES

Quand on entre dans le grand hall vitré qui fait le centre de l'atelier, on a tout de suite l'impression qu'Albert Maignan n'appartient pas à la catégorie des collectionneurs qui se sont spécialisés et qui cultivent avec amour un petit coin de jardin dans le vaste domaine de l'art. Épris de formes et de couleurs, en quelque pays et en quelque temps qu'il les rencontre, il a rassemblé, pour le plaisir de ses yeux, tout ce qui lui paraissait aimable ou beau dans le passé. C'est ainsi que procèdent la plupart des artistes qui collectionnent, mais l'écueil où ils se jettent d'ordinaire est le tohu-bohu et le bric-à-brac. Rien de semblable ici. Tout est savamment ordonné, chaque époque étant représentée par un petit nombre d'objets bien choisis, soigneusement classés, qui voisinent par groupements ingénieux, sans offrir le froid et rigide aspect d'une collection scientifique. L'impression d'ensemble est harmonieuse et riche, sans clinquant ; l'histoire du passé se présente attrayante et souriante, sans pédanterie.

En y regardant bien, je crois qu'on trouverait peu de lacunes dans les séries qui mènent des haches et des silex taillés de l'homme préhistorique à la chaise à porteurs Louis XV tout égayée de fraîches couleurs, en passant par les calcaires et les bronzes égyptiens, les vases géométriques, les marbres grecs, les terres cuites de Tanagre et de Smyrne, les fresques romaines, les objets du Moyen âge et de la Renaissance. Un professeur d'histoire de l'art, ayant en mains l'*Apollo* de M. Salomon Reinach, pourrait faire son cours dans cet atelier et passer en revue presque toutes les périodes de la civilisation classique ; il y joindrait même les Bouddhas de l'Inde, les laques et les ivoires du Japon.

Nous ne songerons donc pas, dans cet article, à énumérer toutes ces richesses. Nous n'avons même pas tout vu, et l'artiste nous a avoué que, pour éviter l'encombrement, il avait dû s'annexer un autre petit musée à la campagne et y transporter une partie de ses acquisitions. Notre tâche, plus modeste, a consisté dans le choix d'un certain nombre de pièces, dont la reproduction donnera une idée de l'éclectisme intelligent qui a présidé à la formation de cet ensemble.

I. — L'Égypte ouvre la série avec quelques morceaux de choix qui se rapportent au trait le plus caractéristique de cette civilisation : le culte des animaux. C'est, pour les ignorants, un sujet d'étonnement et même de raillerie. L'historien et le philosophe y trouvent une des phases les plus touchantes du progrès : l'humanité sortie de sa sauvagerie et de ses repaires, vivant côte à côte avec les animaux, mêlant intimement son existence à celle de ces êtres qu'elle ne considère pas encore comme des inférieurs et qui, à bien des égards, sont, au contraire, ses maîtres par leur force redoutable, ou ses bienfaiteurs par les services qu'ils lui rendent. Michelet a touché ce point, dans l'*Oiseau*, avec l'éloquence illuminée qui lui est familière. Aucun art n'a

Fig. 1 — Tête de bélier
Bronze égyptien
(Collection de M. Albert Maignan)

Fig. 2 — Tête de chat
Bronze égyptien
(Collection de M. Albert Maignan)

mieux compris la majesté des grands fauves et des grands rapaces, leur isolement indomptable et farouche. Jamais non plus aucune plastique n'a mis tant d'expression surhumaine et douce dans la physionomie des bêtes utiles à l'homme. La tête de bélier divinisé que possède M. Maignan (*fig. 1*; haut. 0m11, bronze) rend, avec une rare maîtrise, cette âme supérieure et bienfaisante que la religion prêtait à l'humble bête d'où les peuples tirèrent leur nourriture et leurs vêtements. Rien n'est déformé dans le type rendu par plans unis, avec un archaïsme sobre et puissant; pas de tricherie avec la nature. Mais le *klaft* qui coiffe souverainement la tête dressée, le regard profond et sérieux, la bouche serrée, donnent à ce bélier, dont les cornes absentes devaient être rapportées et ajustées à part, un singulier aspect de divinité mystérieuse et pensive. Demandez à un moderne d'humaniser une bête des champs; il en fera une caricature, comme Granville. Il a fallu l'art religieux et sincère des Égyptiens pour accomplir cette transformation, sans que rien prêtât au ridicule.

La tête de chat (*fig. 2*; haut. 0m14, bronze) n'est pas moins expressive. Avec ses oreilles longues et droites, qui lui donnent un air de chacal ou de lynx, il a bien l'attitude guetteuse et hardie de l'animal familier qui règne encore aujourd'hui en maître dans nos logis domestiques. On sait le respect dont il était entouré en Égypte. A l'époque impériale, un Romain fut lapidé par la populace, dans les rues d'Alexandrie, pour avoir tué un chat. Malgré le peu d'utilité de ses services, il est une des conquêtes dont l'homme s'enorgueillit le plus : c'est le seul félin qui se soit laissé apprivoiser. Il est parmi nous l'otage du peuple des fauves et une sorte de ralliés à la civilisation. On éprouve du plaisir à avoir près de soi un parent du tigre, dont la fréquentation n'offre aucun danger. Les Égyptiens l'ont fait connaître aux Européens, mais c'est un cadeau assez tardif, car il n'apparaît pas en Grèce avant le Ve siècle antérieur à l'ère chrétienne. Grâce à sa prolification envahissante il a conquis le monde entier et, partout, sa grâce guerrière a séduit les artistes.

L'artiste a rendu ici le poil de la bête par un picotis serré qui, tout conventionnel qu'il est, réussit à imiter la réalité d'une façon fort adroite. Comme chez le bélier, les yeux creux sont et devaient être incrustés d'une pâte de verre qui ajoutait au réalisme de la représentation.

N'ayant pas pu dompter les fauves et les rapaces, l'Égyptien les a enchaînés, en imagination, au pouvoir de ses rois. Pour caractériser la vigueur invincible du Pharaon, en qui s'incarne toute force divine, il a choisi l'image de trois êtres irréductibles à toute contrainte : le lion, l'épervier, le serpent (*uræus*). Il les a montrés, dans d'innombrables monuments, portant le joug du roi, soumis à sa volonté et le protégeant de leur redoutable puissance. C'est le sujet traité dans le joli trône monté sur un support à inscription hiéroglyphique qui répète une formule usitée de prière et d'invocation pour la vie et la santé du dédicant; la partie centrale, la statuette assise du roi divinisé, a malheureusement disparu (*fig. 3*; haut. 0m15, larg. 0m16, bronze). Les ailes étendues de l'épervier enveloppaient le dos du monarque et le défendaient par derrière; deux faucons, perchés sur les bras du siège, attendaient, immobiles, l'ordre du maître, prêts à s'élancer dans les airs et à fondre sur l'ennemi. On admirera surtout l'allure des deux lions, la force contenue et menaçante de leurs corps nerveux et efflanqués, dont les queues se dressent et s'enroulent tout en haut du trône. Un

Fig. 3

CHAR DE ROI DIVINISÉ
Bronze égyptien
(Collection de M. Albert Maignan)

FIG. 4 STATUETTE FUNÉRAIRE DE PRÊTRE
Calcaire égyptien
(Collection de M. Albert Maignan)

art qui a su apporter tant d'originalité et de pensée dans l'exécution de petits ex-voto, généralement abandonnés à des industries secondaires, se classe parmi les plus hauts que l'on connaisse. Ce n'est pas seulement l'infinie variété des créations égyptiennes qui les met hors de pair; c'est aussi le soin du détail, la conscience du travail. C'est pourquoi elles ont forcé, à la longue, l'admiration de ceux qui réservaient à la Grèce une tendresse presque exclusive. Des deux côtés, les qualités de sincérité, de goût, de sens profond de la vie, sont égales. Des deux côtés aussi le culte du beau avait pénétré les couches populaires et rompu les barrières sociales, en confondant les artisans et les artistes. Il n'y a pas eu de hiérarchie funeste, fermant la porte aux ouvriers sous prétexte qu'ils ne faisaient pas d'art pur. Car l'art pur, cette abstraction moderne, créée pour le plaisir de quelques cerveaux délicats et blasés, n'existait pas. Concentré entre les mains du peuple, mis au service de l'utile, l'art était vraiment la langue imagée de la nation tout entière, sans distinction de classes. Il exprimait avec force et avec clarté les idées de tout le monde sur la religion et sur la politique.

Je mets sur le même rang que les plus belles statuettes grecques le charmant morceau — hélas ! incomplet — qui nous montre une prêtresse ou danseuse sacrée, tenant en main des crotales (*fig. 5*; haut. $0^{m}11$, calcaire peint en noir et en rouge). Avec sa longue perruque étagée, dont les mille petites nattes tressées retombent sur les épaules, elle rappelle l'admirable portrait, en bois de sycomore, de la Dame Toui, qui est au Louvre (voy. l'article de M. G. Bénédite dans les *Monuments et Mémoires de la Fondation Piot*, II, 1895, pl. 2 à 4). La figure est encore plus douce, presque enfantine, avec des joues rebondies et un sourire placide. On l'imagine évoluant sous les yeux du Pharaon, dans son costume rigidement plaqué contre le corps et serrant le nu d'assez près pour en modeler tous les contours; on devine ses gestes hiératiques et lents, ses attitudes à la fois solennelles et contournées, dont les bayadères de l'Inde, du Cambodge et de Java ont gardé à travers les siècles le secret, et qui divertissent encore aujourd'hui l'ennui des potentats asiatiques. Vieille de plus de trois mille ans, cette petite pierre, rehaussée de vermillon, évoque à la fois le passé disparu de la séculaire Égypte et la vie

FIG. 5 FIGURINE DE PRÊTRESSE TENANT DES CROTALES
Calcaire égyptien
(Collection de M. Albert Maignan)

de l'Orient moderne. — C'est encore l'Oriental, avec son impassibilité proverbiale, sa soumission respectueuse et son fatalisme, qui revit dans la statuette funéraire du prêtre aux bras croisés sur la poitrine, serrant contre lui les plis finement striés de son manteau, la poitrine couverte de colliers honorifiques, la tête droite et immobile, attendant la parole du maître ou adorant silencieusement son dieu (*fig. 4 ;* haut. 0m22 ; calcaire). C'est un très joli exemplaire des statuettes funéraires de la XIXe dynastie. Enfin on trouvera, par contraste, un beau sentiment de vie populaire et de réalisme dans le profil d'homme aux lèvres épaisses, aux chairs pleines — sans doute un modèle d'atelier d'époque saïte, comme en possèdent plusieurs musées — qui offre une étonnante ressemblance avec le fellah d'aujourd'hui, avec le portefaix ou l'ânier qu'on rencontre sur le quai d'Alexandrie ou dans les rues du Caire (*fig. 7 ;* haut. 0m19; calcaire). Car l'Égypte a ce privilège curieux d'être à la fois la plus vieille des nations et celle qui a su conserver le plus fidèlement, à travers les âges, le sang et le type de ses enfants. C'est ce qui donne un air de parenté si grand et une sorte de monotonie apparente aux monuments si nombreux de ce pays. A première vue l'œuvre égyptienne se dénonce elle-même, parce qu'à travers des milliers d'années elle a gardé identiquement les mêmes formes de visages et les mêmes costumes. Mais depuis longtemps on a fait justice de la prétendue immobilité de ce style qui, mieux connu, nous apparaît ramifié en une foule d'écoles et de sujets. Toutes les façons de comprendre la vie y ont pris place, depuis le réalisme le plus précis jusqu'au symbolisme le plus abstrait.

Fig. 6 — EX-VOTO GREC ARCHAÏQUE
Bronze béotien
(Collection de M. Albert Maignan)

II. — Passons aux antiquités grecques ; ici un chan-

Fig. 7 — TÊTE D'HOMME
Calcaire égyptien
(Collection de M. Albert Maignan)

Fig. 8 — TÊTE DE FEMME
Marbre de style grec
(Collection de M. Albert Maignan)

gement brusque et complet. Un art barbare s'y essaye d'abord, dont nous percevons les balbutiements. Vers le VIIIe siècle avant notre ère, en pleine terre béotienne, tout près de l'endroit où naîtront les fameuses Tanagréennes, de rudes ouvriers ont forgé des ex-voto de bronze dont la silhouette sauvage rappelle les idoles de la Polynésie et de l'Amérique du Sud. Une biche apocalyptique, à la ramure dentelée, aux membres grêles, au corps efflanqué, allaite son jeune faon avec un mouvement risible de croupe soulevée *(fig. 6 ;* haut. 0m65 ; bronze). On croirait voir un groupe fait au pouce, en mie de pain. Quel contraste avec l'exécution savante et le symbolisme des animaux égyptiens ! Et pourtant, dans les deux animaux ainsi schématisés, résident une justesse de mouvements, une observation de la réalité qui amusent et retiennent le regard. Si l'auteur est un barbare, on ne doute pas qu'il ne soit un barbare très intelligent, dont les descendants feront mieux encore.

Dans la même tombe on a trouvé quatre énormes fibules ou agrafes de vêtements, dont l'arc est remplacé par quatre disques et dont la pointe se dissimule sous une grande plaque rectangulaire ornée de dessins incisés *(fig. 9 ;* long. 0m27 ; bronze). Le mobilier complet de cette tombe est devenu la propriété de M. Maignan. Il a déjà été étudié et publié par deux archéologues d'une compétence bien connue : M. Collignon *(Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. LV, 1896) et M. Perrot *(Histoire de l'Art*, t. VII, 1898). L'aspect de ces bijoux monstrueux évoque l'image d'une société primitive, analogue à celle qui vivait dans l'Europe centrale, sur les bords du Danube, piquant ses durs vêtements de peaux de bêtes avec des espèces de longues broches aiguisées. Il semble bien que la Grèce ait connu la fibule par l'entremise des Doriens, rudes montagnards du Nord, dont les femmes portaient d'épais vêtements de laine non cousus. De telles épingles, entre les mains de femmes guerrières, pouvaient devenir de véritables armes. Elles nous font comprendre le récit d'Hérodote (v. 82) sur les circonstances qui décidèrent les Athéniens à supprimer les fibules du costume féminin. Dans une expédition dirigée contre l'île d'Égine, un petit corps d'armée athénien tomba dans une embuscade et périt tout entier : un seul réussit à s'échapper et revint à Athènes. Mais quand les femmes accourues entendirent de sa bouche le récit du désastre, affolées et furieuses, elles saisirent le porteur de mauvaises nouvelles et le lardèrent si bien de leurs agrafes pointues qu'elles le laissèrent mort sur la place. On aurait alors imposé aux Athéniennes de porter le vêtement ionien, qui était cousu et ne comportait pas de fibules. Dans les fouilles récentes d'Argos, l'École américaine a recueilli, sur l'emplacement du temple de Junon, des épingles de toilette qui sont de véritables poignards à longue pointe effilée, capables de faire les blessures les plus meurtrières. Tous ces détails jettent, sur la physionomie du costume grec avant Pisistrate, une clarté vive.

Ce costume archaïque, tout raidi de broderies géométriques, collé au corps par la lourdeur de l'étoffe, accompagné de bijoux somptueux, c'est celui que nous rend la peinture naïve d'une boîte d'argile à trois pieds, munie d'un couvercle à haut bouton, ustensile qu'on a expliqué récemment comme un brasero à brûler de l'encens ou autres matières odorantes (voy. l'article de M. Pernice dans le *Jahrbuch* de l'Institut archéologique de Berlin, 1899). Sur un des pieds sont dessinées six femmes marchant en procession, la première tenant une lyre *(fig. 10 ;* haut. 0m15 ; argile claire avec peinture en noir et en rouge) ; le couvercle est décoré de grandes palmettes et de sphinx. On peut placer dans la première moitié du

Fig. 9 — FIBULES OU AGRAFES DE VÊTEMENTS
Bronzes grecs archaïques
(Collection de M. Albert Maignan)

VIe siècle la date de ce curieux meuble. Il est contemporain de Solon. La société athénienne qui entourait le grand législateur revit sous nos yeux dans ces tableaux archaïques, tout imprégnés d'ionisme et d'orientalisme. On peut juger combien le costume grec s'est modifié, plus que le costume égyptien, sous l'influence des mœurs et des modes. Les artistes et les décorateurs de théâtre qui représentent Sapho semblable à Aspasie ou à Olympias commettent, sans le savoir, de grossiers anachronismes. Tel celui qui habillerait la mère de Saint Louis comme Madame de Maintenon. Lentement la Grèce, dans son costume comme dans son art, a cherché la simplicité et la sobriété qui assurent au Ve siècle sa beauté originale et expressive. Comme tous les peuples, elle a aimé d'abord le compliqué et le somptueux. Son effort le plus méritoire est d'avoir compris que le simple est le beau.

Pour représenter l'âge d'or de la Grèce classique, le Ve siècle, nous choisirons, dans la série des terres cuites, une

FIG. 10

BOITE D'ARGILE PEINTE
Style grec du VIe siècle avant J.-C.
(Collection de M. Albert Maignan)

belle statuette de jeune femme debout, diadémée, tirant d'un coffret, qu'elle tient ouvert de la main gauche, une longue bandelette *(fig. 11)*. Cette sérieuse personne, cette grave déesse au maintien solennel, c'est Vénus. Peu de gens la reconnaitraient sous cet accoutrement sévère. Mais combien savent que le déshabillé galant de la déesse date seulement du IVe siècle et que les contemporains de Thémistocle et de Périclès eussent considéré comme une inconvenance de représenter nue cette déesse ? Il a fallu l'affaiblissement de l'esprit religieux, la création de l'art plus sensuel de Praxitèle et de son école, pour accomplir cette audacieuse transformation. La baigneuse classique de nos musées est une contemporaine de Phryné. Celle qu'a connue Phidias revit dans la belle et chaste image de la déesse, dont le geste seul indique discrètement qu'elle symbolise la parure et la coquetterie féminines. Le Musée Britannique possède une magnifique coupe à fond blanc, où le nom d'Aphrodite est inscrit à côté d'une jeune

Fig. 11 LA DÉESSE APHRODITE
Terre cuite grecque du ve siècle
(Collection de M. Albert Maignan)

fille drapée, qu'emporte dans les airs un cygne vigoureux qui lui sert de monture ; elle tient une fleur dans sa main, son air est celui d'une vierge candide. Sur la frise du Parthénon, Aphrodite, assise près de Peitho, déesse de la persuasion, est drapée et voilée; d'un geste maternel, elle appuie sa main sur l'épaule d'Éros, debout devant elle. Toutes les terres cuites du ve siècle montrent Vénus sous cet aspect modeste et sévère; pas une seule ne fait d'elle une courtisane demi-nue ou complètement dépouillée de ses voiles. Ce simple fait permet de mesurer la distance qui sépare l'esprit du ve siècle de celui des époques suivantes. Or, ce sont surtout les sculptures du ive et du iiie siècle qui ont servi de modèles aux innombrables copies gréco-romaines qui peuplent nos musées. C'est pourquoi le public, tout en admirant la Grèce, la connaît en général très mal, car il remonte rarement aux sources pures de cet art admirable, aux œuvres du vi^e et du ve siècle, véritables représentants du génie hellénique. Jugerait-on bien l'art français, si l'on n'avait pour le comprendre que les monuments du xviie et du xviiie siècle ? Nous ne saurions donc trop louer les amateurs qui, dans l'art grec, vont chercher avec prédilection l'archaïsme et le style sévère. Ils font preuve de discernement et de goût en rompant avec les traditions courantes.

Je trouve encore un souvenir des belles œuvres de la fin du ve siècle dans un fragment de marbre, très mutilé et restauré, qu'on ne peut naturellement pas considérer comme un original, mais auquel le copiste de l'époque gréco-romaine a conservé le caractère du modèle qui l'inspirait. C'est une tête de femme aux cheveux ondulés (*fig. 12*, haut. $0^{m}25$). La structure de l'œil noyé sous l'arcade sourcilière, de la bouche grasse, du menton ferme, la simplicité de la coiffure rappellent les types plastiques où les artistes cherchaient à rendre la douceur et la bonté sereine des déesses.

C'est, au contraire, une physionomie tourmentée et volontaire, au front proéminent, à l'œil profondément enchâssé, à la bouche droite, au menton accusé, sans doute une tête détachée de quelque monument funéraire, que nous offre un autre marbre où l'on retrouve certains traits imités de l'école de Scopas (*fig. 8*, haut. $0^{m}18$). La Grèce a eu sa crise de romantisme. On s'est plu, à l'époque de Démosthène et d'Alexandre, à faire jouer sur les visages les émotions intérieures de l'âme. Même des athlètes vainqueurs, comme l'Agias de Lysippe, trouvé à Delphes, ont des fronts soucieux et des bouches tristes. Jupiter prend un air sombre et douloureux dans le buste d'Otricoli. La Psyché de Naples incline vers la terre une tête rêveuse. Le monde moderne n'a pas inventé la mélancolie en art ; la Grèce du ive siècle en revendique la paternité.

C'est aussi un voile de mélancolie, mais douce et résignée, qui flotte sur le décor des stèles funéraires dont M. Maignan possède un bon spécimen du ive siècle (*fig. 13;* haut. $0^{m}36$; marbre). Le style n'en est pas comparable à celui des chefs-d'œuvre qui ornent le musée d'Athènes. C'est un produit de fabrication courante. Mais l'intérêt réside dans l'inscription qui nomme les deux personnes. La femme assise s'appelle [M]yrta ; l'homme, sans doute son mari, Nicagoras de Salamine. On a ajouté, en caractères plus petits, sous le nom de la femme une mention malheureusement incomplète qui rappelle que Myrta était la fille (ou la femme?) d'un *isotèle*. On appelait ainsi la classe des étrangers domiciliés à Athènes qui, par privilège obtenu pour des services rendus à l'État, étaient assimilés pour les impôts aux citoyens eux-mêmes et dispensés des taxes particulières dont on frappait les étrangers appelés *métèques*. Si, comme nous le supposons, Nicagoras est le mari de Myrta, il rentrerait dans la catégorie des métèques, puisqu'il est venu de Salamine. On a discuté sans

Fig. 12 TÊTE DE FEMME EN MARBRE
Style grec de la fin du ve siècle
(Collection de M. Albert Maignan)

fin sur la poignée de main qu'échangent très souvent les personnages figurés sur les stèles antiques, les uns voulant y voir des adieux funèbres, les autres le séjour dans l'Élysée et le moment où les morts se retrouvent avec joie. On ne peut pas, à mon avis, séparer cette scène des autres sujets qui sont représentés sur les tombeaux antiques et qui tous se rapportent à la vie du défunt sur terre, à ses occupations, à ses jeux, à ses réunions de famille. C'est simplement une façon symbolique et poétique de traduire l'affection qui unissait le mari et la femme durant leur vie.

Nous restons encore dans la tradition du IVe siècle avec les figurines de Tanagre. On ne s'étonnera pas de trouver chez un artiste de jolis spécimens de cet art délicieux qui a, pendant de longues années, enthousiasmé les amateurs *(fig. 14)*. Il a fallu les imprudents et absurdes exploits des faussaires pour décourager toutes les bonnes volontés. Pour n'avoir pas su résister à l'appât du gain illicite et immédiat, les marchands d'antiquités ont de leurs propres mains tué « la poule aux œufs d'or ». C'est leur affaire; qu'ils jouissent en paix de leur œuvre! Mais nous n'avons que plus de plaisir à trouver dans une collection particulière quelques types bien authentiques de cette série, au lieu des groupes prétentieux et des pseudo-archaïques qui déshonorent aujourd'hui la plupart des vitrines d'amateurs. Ce qui a perdu les acheteurs, c'est d'avoir considéré les terres cuites comme la révélation imprévue chez les Grecs d'un monde familier et coquet dont on ne soupçonnait pas l'existence. Dès lors, plus la représentation était neuve et piquante, conforme aux habitudes et aux goûts modernes, plus elle était accueillie avec admiration et avec joie. Les marchands se sont chargés de satisfaire largement ce désir naïf d'inédit. Mais il suffisait d'étudier la série très nombreuse des terres cuites trouvées en dehors de la Béotie, il suffisait de regarder les vases peints pour comprendre que la « Tanagre » n'est pas du tout un cas exceptionnel dans l'art antique. On connaît ses origines, sa filiation, ses parentés. Elle a un rôle spécial et assez restreint. Son caractère d'ex-voto religieux ou funéraire l'enferme dans un cercle de représentations peu variées. La gracieuse et coquette promeneuse est, comme l'a démontré M. Heuzey, la fille légitime et directe des sévères déesses du ve siècle dont nous venons de voir un spécimen. Elle s'est adaptée aux mœurs et aux idées d'une société différente; elle s'est, si je puis dire, laïcisée. Mais ses attaches avec l'art classique et exempt de toute mignardise moderne sont restées les mêmes, et le désir d'être spirituel, imprévu, coquet, libertin ou érudit, n'a jamais effleuré l'âme tranquille du modeleur qui les vendait aux portes des nécropoles et des temples. La douleur de payer fort cher les inventions de quelque Napolitain du XIXe siècle a été, disons-le, la juste punition des pharisiens auxquels ne suffisait pas le plaisir de regarder les lignes pures, les attitudes tranquilles des petites Tanagréennes, de ce chœur innombrable aux gestes éternellement pareils et monotones, comme sont monotones les arbres, les montagnes et la mer.

Avec les terres cuites d'Asie Mineure se fait jour un concept nouveau, plus raffiné, plus soucieux de la variété, plus amusant, mais aussi moins capable de beauté idéale. L'école de sculpture hellénistique a introduit le jeu des émotions dans la physionomie, la joie, la douleur. Le Faune

Fig. 13 BAS-RELIEF FUNÉRAIRE EN MARBRE
Style attique du IVe siècle
(Collection de M. Albert Maignan)

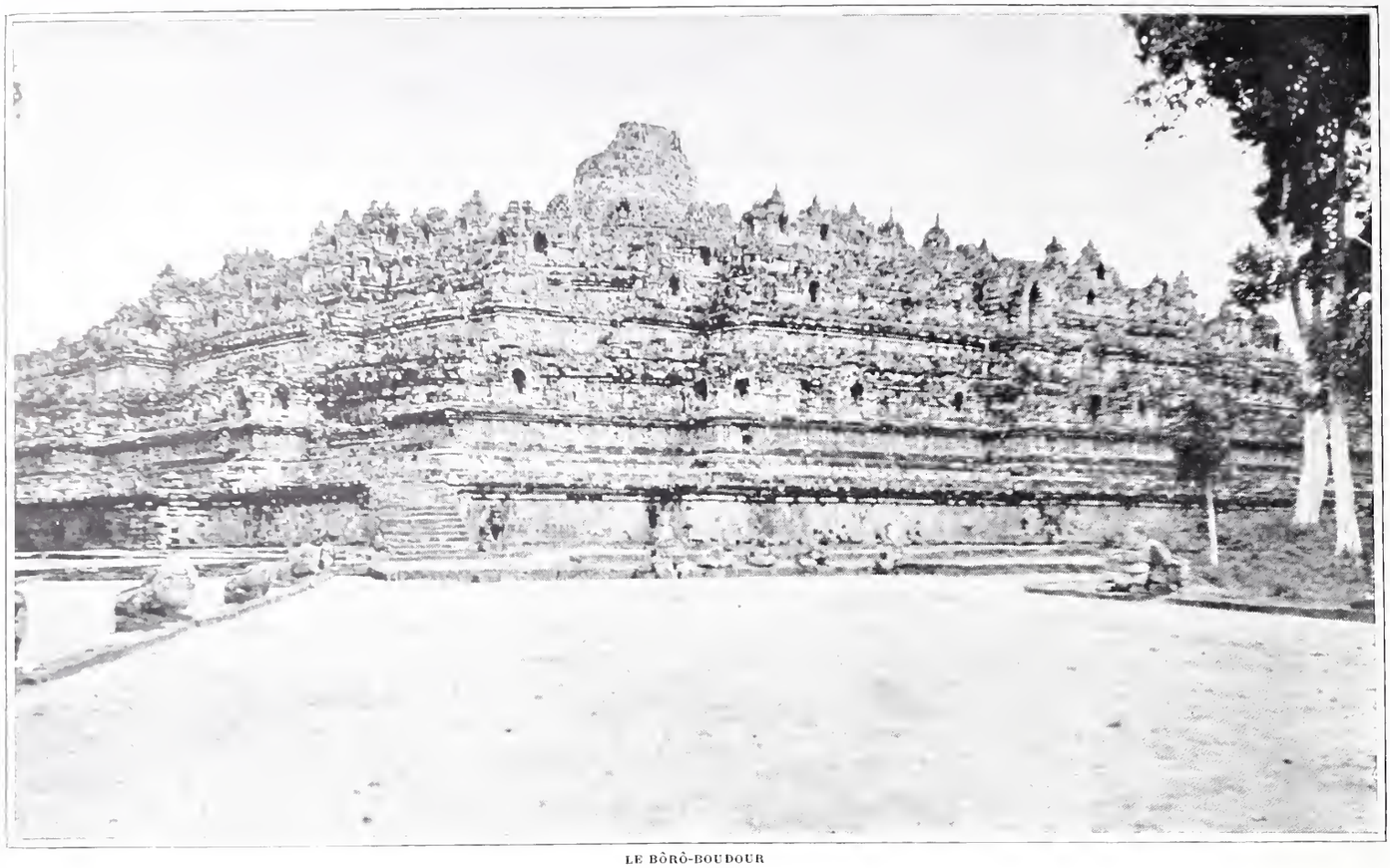
riant du Louvre et le Marsyas pendu ou le Laocoon sont les deux notes extrêmes de la gamme que jouent les artistes. La fabrication industrielle s'empare naturellement de ces nouveautés. Les caricatures grimaçantes, les rires éclatants des enfants et des satyres, les silhouettes d'esclaves piteux, de vieillards décharnés, même de malades et d'idiots deviennent le thème des petits ex-voto que l'on déposait auprès des morts. C'est toujours la même escorte de compagnons qui peuplent la tombe et en combattent la noire et odieuse solitude; mais l'évolution a continué et leur physionomie n'est plus celle des Tanagres. La jolie tête de jeune Satyre souriant, avec laquelle je terminerai la série des pièces tirées de la collection Maignan *(fig. 14)*, donne une idée de ce style expressif et souvent gracieux.

Ainsi, plus encore qu'en Égypte la Grèce a varié et modifié sans cesse sa vision de la réalité. Ceux qui se représentent l'antiquité sous forme de catégories rigides, où tout est déterminé par une règle immuable, méconnaissent l'essence même de la beauté grecque, faite d'observations personnelles et d'impressions éminemment variables. L'histoire de l'art change comme l'histoire politique, et il en sera de même chez toute race bien douée intellectuellement, parce que l'art et la littérature ne sont que l'expression d'un moment dans la vie d'un peuple. Un Athénien au temps de Démétrius Poliorcète ressemblait aussi peu à un contemporain de Pindare qu'en France un homme du XIVe siècle à un contemporain de Voltaire. La Vénus de Milo et la charmante figure de l'Apollon Sauroctone ne sont pas la suite logique des sculptures de Phidias; en certains points, elles en prennent le contrepied et introduisent dans la pensée grecque des nouveautés qui eussent paru étranges aux maîtres antérieurs. Comme de nos jours, l'art a été un conflit perpétuel entre les traditions du passé et les aspirations du présent.

Fig. 14 FEMME DRAPÉE ET TÊTE DE JEUNE SATYRE
Terres cuites de Tanagre et de Smyrne
(Collection de M. Albert Maignan)

En quittant l'atelier où je venais de voir tant de belles choses, je pensais que les artistes modernes jouissent d'une bonne fortune qu'aucun de leurs prédécesseurs n'a connue. Qu'on songe aux efforts que faisaient les Léonard de Vinci et les Raphaël pour réunir autour d'eux quelques vestiges du passé. Il leur fallait une rare persévérance, beaucoup de peines et l'amitié des grands, pour se donner le luxe d'une petite collection privée. Même au XIXe siècle, que l'on compare la série d'antiques réunis par Ingres, actuellement exposée au musée de Montauban, avec celle qu'un artiste en vogue peut former en fréquentant l'Hôtel des Ventes. Quelle diversité plus grande et quelle facilité à trouver des morceaux de choix! Il est vrai que toute médaille a un revers. On peut craindre que la vue de ces trésors, de tant de créations charmantes et variées, n'atténue ou n'oblitère chez l'artiste la faculté d'invention. Ce sont les forts, les vrais maîtres qui échapperont à ce danger, car ils comprendront la profonde et âpre leçon qui se dégage des siècles antérieurs. Chaque formule correspond à un temps et à une génération d'hommes; chaque évolution de l'humanité s'exprime par une littérature et par un art qui n'appartiennent qu'à elle. Tout homme qui pastiche un passé disparu accomplit une œuvre vaine; il rentre dans la foule obscure de ceux dont la mission, suivant le mot du musicien russe Moussorgski, est de « faire le déjà fait ». Dans la contemplation et dans l'amour des anciens l'artiste digne de ce nom puise surtout la joie d'accomplir à son tour l'œuvre du présent.

(A suivre.) E. POTTIER.



LE BÔRÔ-BOUDOUR

Les Temples Hindous de Java

[Il ne saurait être question, dans ce cadre restreint, d'une étude tant soit peu détaillée sur les monuments d'art hindou de l'île de Java, dont la description, avec un séjour sur place de plusieurs semaines, comporterait un volume.

L'article qu'on va lire n'est qu'un aperçu sommaire de l'origine historique, de la signification et de la structure générale de ces monuments, dont même le plus considérable, la *Stoupa* de Bôrô-Boudour, n'est guère connu, en France, que de nom. — A. C.]

> Il y a quelque chose de plus beau qu'une belle chose : ce sont les ruines d'une belle chose.
>
> PUVIS DE CHAVANNES.

Le temple de Bôrô-Boudour se trouve dans le centre de Java, dans la province de Kedou, l'une des plus belles et des plus fertiles de l'île, à proximité de la chaîne des Menoréh's dont les crêtes fantastiquement dentelées se dessinent en lignes nettes sur le ciel. A l'est, les cônes du Merapi — le volcan dont l'éruption de 1849 menaça le Bôrô-Boudour d'une ruine totale — et du Merbabou, son jumeau, dominent le paysage. Au nord et au nord-ouest deux autres volcans : l'Ounarang et le Soumbing...

Tout autour de la colline, haute de 47 mètres, qui porte la *Stoupa*, s'étagent les terrasses des rizières, leur claire verdure tranchant sur le vert sombre des bosquets de cocotiers et sur le bleu violet des monts.

L'effet est saisissant, quand, venu, en voiture, de Mountilanh — la gare de chemin de fer la plus proche — et passé au galop le pont sous lequel mugit le Prôgô, le voyageur, au tournant de la route montante, voit surgir, d'une pièce, la masse grise du Bôrô-Boudour.

Le plan ci-après donnera une idée de la structure et de l'aspect d'ensemble du monument :

Un quadrilatère en pierre de taille, construit à 15 mètres et demi au-dessus du pied de la colline et mesurant environ 150 mètres — 151,6 mètres exactement — sur chacune de ses quatre faces, forme la base de l'édifice. Sur ce soubassement se superposent, en allant se rétrécissant vers le sommet de la pyramide, d'abord cinq terrasses icosagones, entourées de parapets, puis trois autres, circulaires et concentriques, où s'érigent, en bordure, soixante-douze coupoles *(dagobs)* aux parois à jour : trente-deux à la première, vingt-quatre à la seconde et seize à la troisième et dernière terrasse au milieu de laquelle se dresse, couronnement et motif de l'édifice, le grand *dagob* central, aux parois pleines, abri d'une colossale statue du Bouddha, dont, à présent, la tête seule émerge du sol.

Sous chacun des soixante-douze petits *dagobs,* dont le soubassement est formé par une fleur de lotus, un Bouddha, jambes croisées, est — ou était — assis dans une attitude

DAGOBS (COUPOLES) DE LA DERNIÈRE TERRASSE CIRCULAIRE DU BÔRÔ-ROUDOUR

Photographie prise par M. F. Klaveweiden.

FRISE ET ANGLE DU TEMPLE DE SIVA, A PARAMBANAN

de méditation ou d'enseignement. Et dans les quatre cent trente-deux niches qui ornent les parapets et les angles des terrasses, d'autres Bouddhas trônent, le bas du corps lumineux sous l'éclatant soleil, la tête et la poitrine estompées dans l'ombre savamment aménagée.

Des escaliers, quatre par terrasse et surmontés de porches monumentaux dont la plupart sont actuellement en ruines, conduisent aux divers étages.

* * *

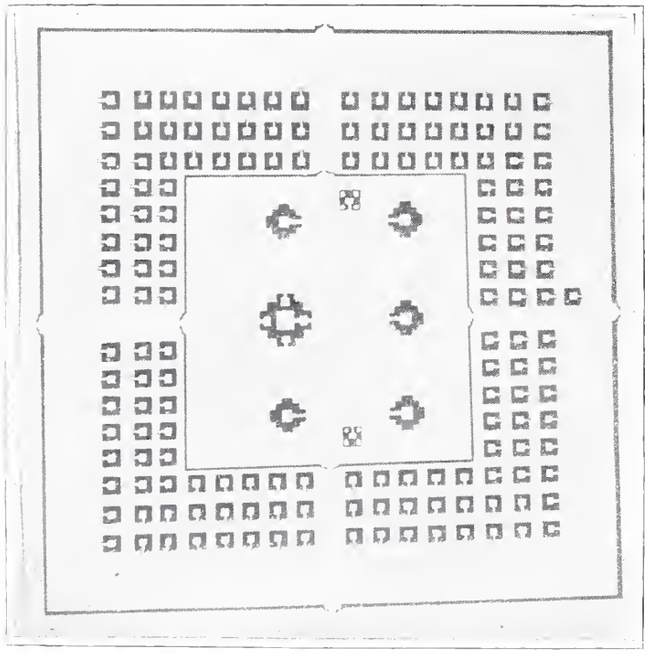
Le Bôrô-Boudour n'est pas un « temple » dans le sens habituellement attribué à ce terme Sa structure : ces galeries sans toit par où défilèrent les processions, le désignent pour avoir été un lieu de pèlerinage, de passage éphémère, non de séjour prolongé. Dans tout l'édifice, exception faite pour le grand *dagob* du sommet — hermétiquement clos, au surplus, à l'époque de la construction du *tyandi* — il n'existe pas de locaux intérieurs, de *cella's*, comme il s'en trouve dans tous les autres monuments hindous de Java et notamment dans le groupe de temples de Parambanan.

Crawfurd, un Anglais qui visita le Bôrô-Boudour en 1817, trois ans après la partielle mise au jour des ruines, en définit ainsi la structure :

« Une coquille de maçonnerie autour du noyau naturel d'une colline. » (*A shell of masonry round a natural nucleus of hill.*)

* * *

Le Bôrô-Boudour appartient à ce genre d'édifices cultuels



PLAN DU GROUPE DE PARAMBANAN
D'après Cornelius

hindous, connus sous la dénomination générale de *stoupa's*, *dagob's*, ou *tchaityra's* (1), c'est-à-dire « lieux où se conservent les reliques », et sa forme, celle d'une pyramide tumulaire, correspond à cette destination.

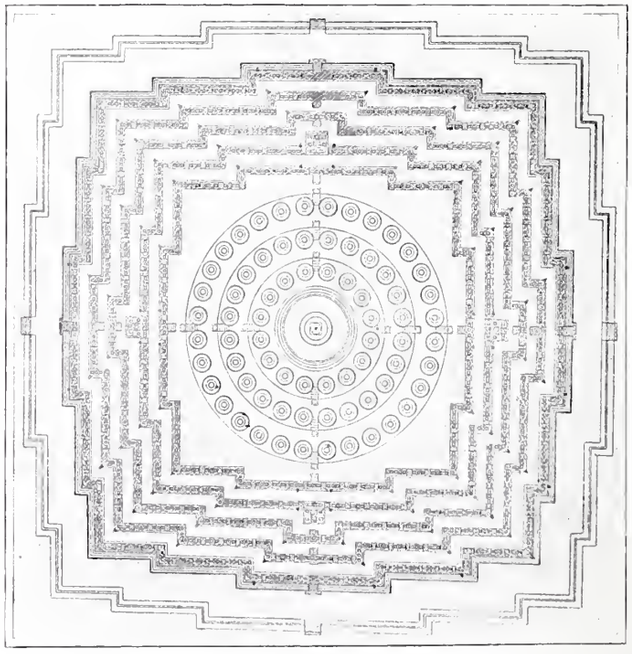
La tradition relate comment, à la mort du Bouddha, ses cendres furent recueillies par ses disciples et conservées, pendant quelques années, au monastère de Koucinagara, dans l'Inde. Mais comme, par la suite, huit villes, où le Maître avait vécu et enseigné la doctrine, se disputèrent l'honneur de garder ses restes, le supérieur du monastère, pour éviter la guerre civile, procéda au partage des saintes reliques et en attribua une huitième partie à chacune des villes intéressées.

Deux cents ans plus tard, sous le règne d'Açoka, ou Piyadasi, roi de Maghada, zélé adepte de Çakya-Mouni et propagateur de la Foi, il fut procédé à une nouvelle répartition des cendres. Cette fois il en fut fait quarante-huit mille parts, qui, recueillies, dit la légende, dans autant d'urnes précieuses, furent envoyées dans les quarante-huit mille villes du royaume et de ses dépendances et déposées sous un nombre égal de *stoupa's* érigées dans ce but.

Nul doute que la destination du Bôrô-Boudour, construit vers la fin du VIIIe ou vers le commencement du IXe siècle de l'ère chrétienne, n'ait été de servir de reliquaire à quelque parcelle, authentique ou présumée, des cendres du Bouddha.

* * *

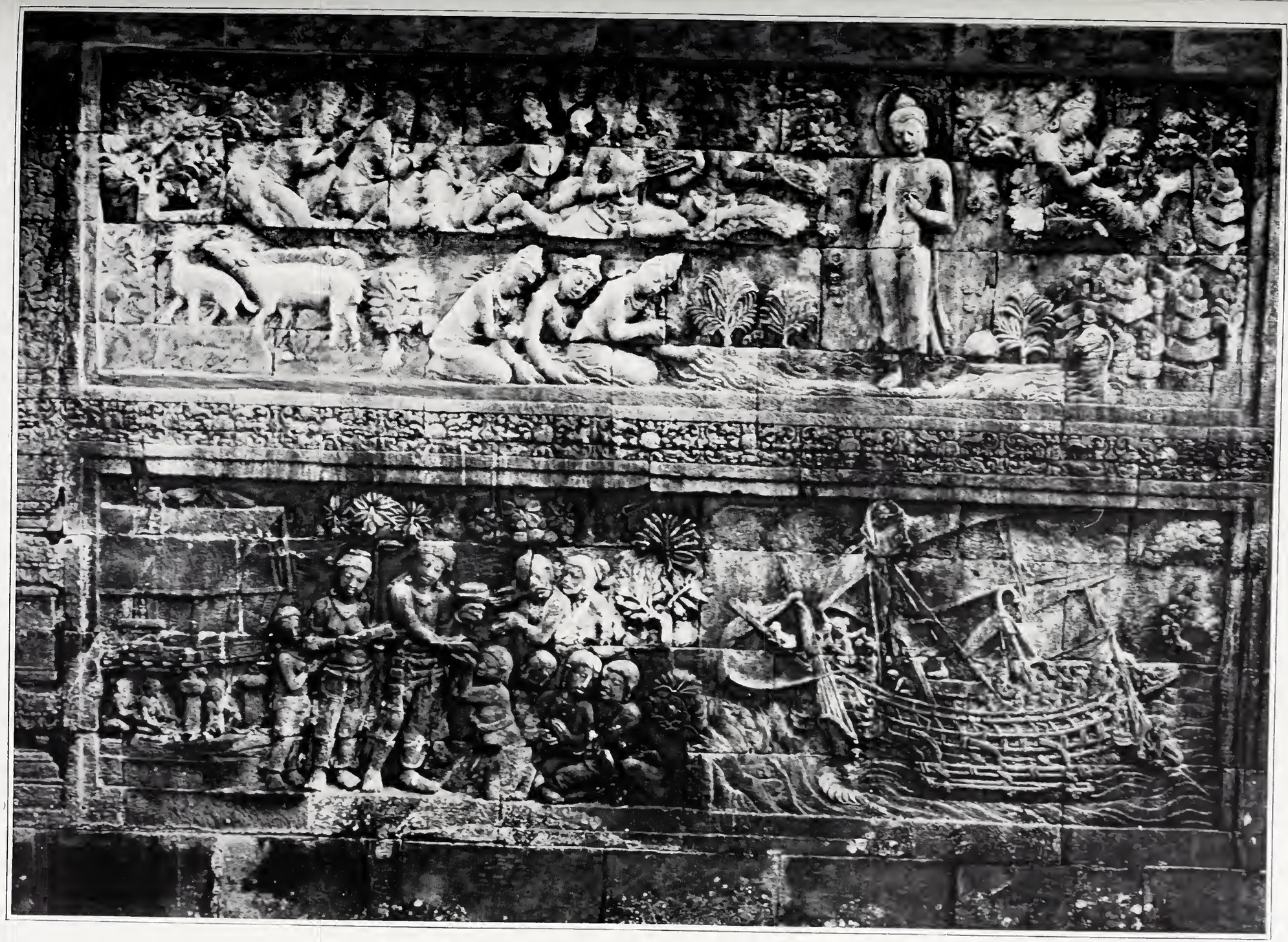
C'est vers le commencement de l'ère chrétienne que des Hindous, originaires de la côte de Coromandel — c'est-à-dire de l'antique royaume de Tyola-Mandala qui étendit sa



PLAN DU BÔRO-BOUDOUR
D'après Witzen et Schonberg-Mulder

domination du cap Comorin à l'embouchure de la Krishna — immigrèrent à Java, connu à cette époque sous le nom de Dyava Dwipah, « Terre du millet ».

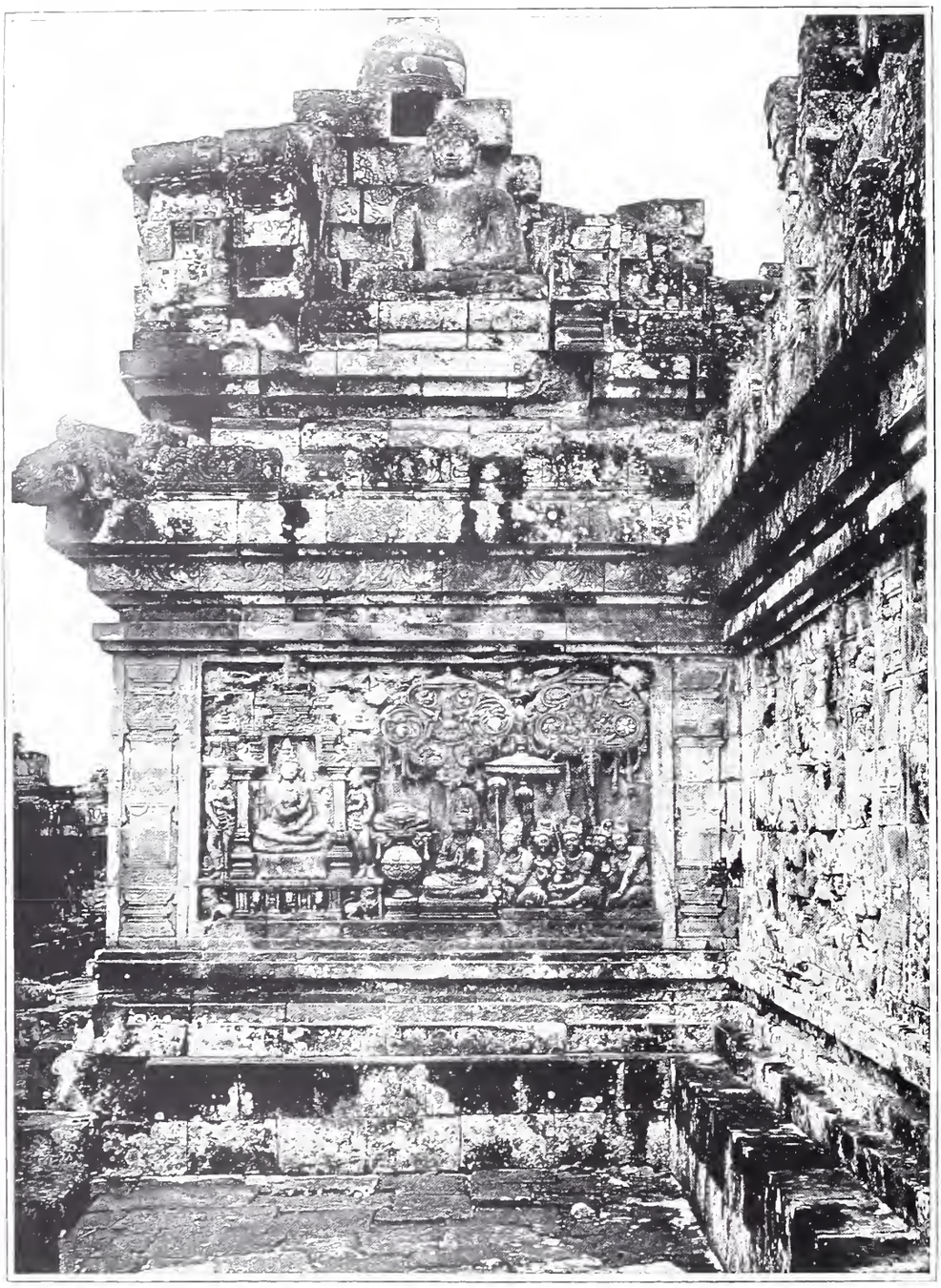
(1) Voir Burnouf : *Introduction à l'Histoire du Bouddhisme.*



FRISE DU BÒRÒ-BOUDOUR

1. Bouddha marchant sur les flots. (A droite, en bas : deux têtes de Nagas, rois des serpents et maîtres des régions souterraines, sortent de l'eau)
2. Retour de voyage d'un personnage important. (Sur la rive, des habitants distribuent des vivres aux voyageurs débarqués.)

Les nouveaux venus, d'une intelligence et d'une civilisation supérieures à celles des populations autochtones, introduisirent dans l'île leur religion, leur culture et leur art dont les monuments, les *tyandi's* de Bôrô-Boudour, de Parambanan et de Mendouth — pour ne mentionner que ceux dont les photographies ci-contre reproduisent des fragments — révèlent la perfection.



Photographie prise par M. F. Klavereweiden.

ANGLE DE L'UNE DES TERRASSES ICOSAGONES DU BÔRÔ-BOUDOUR

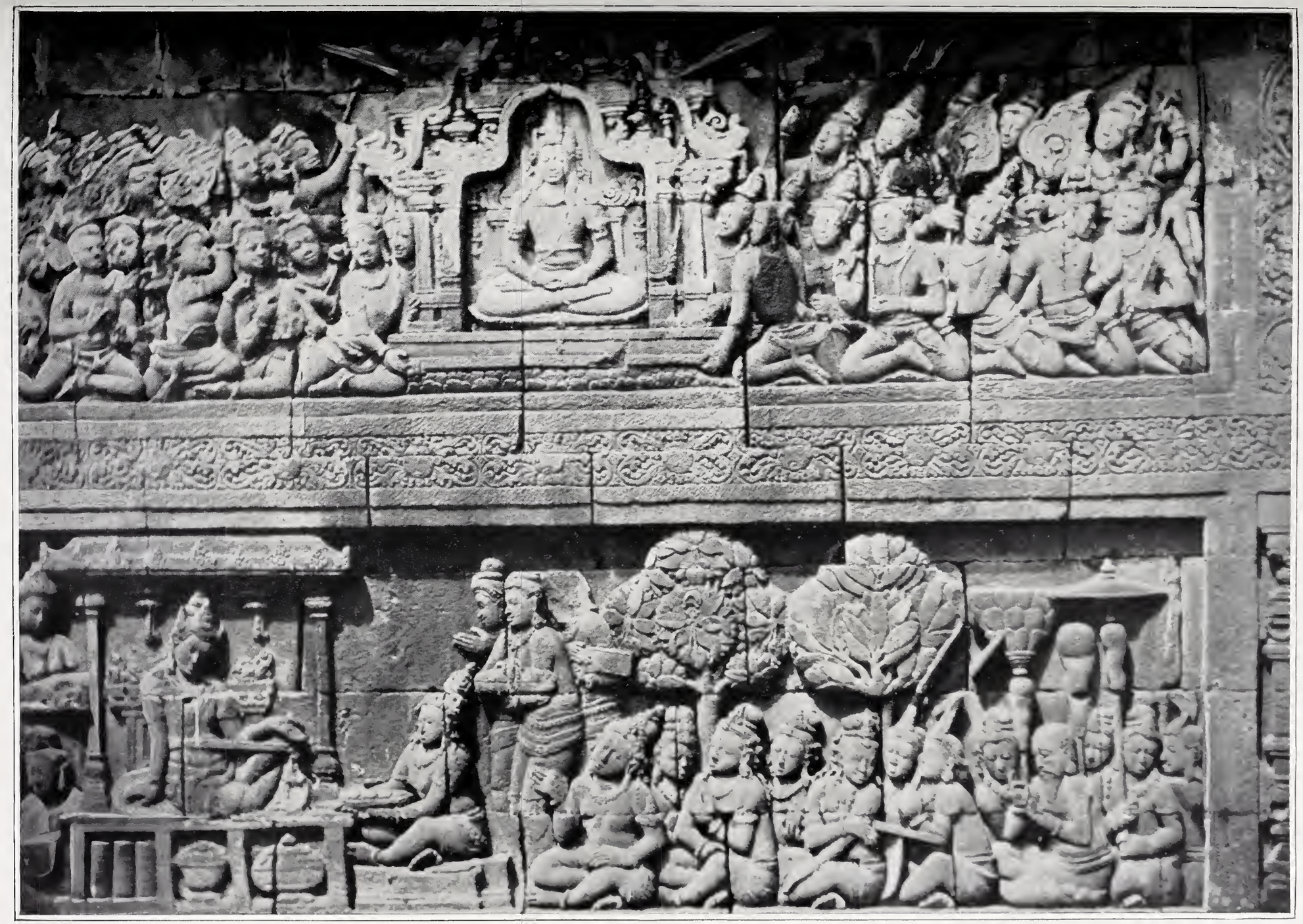
L'infiltration hindoue continua jusqu'à ce que les immigrants eussent conquis l'île tout entière. Leur domination prit fin à la chute de l'empire de Modyopahith, survenue — selon Sir Thomas Stamford Raffles, lieutenant-gouverneur de l'archipel de la Sonde pendant l'interrègne anglais (1811-1816) et auteur d'une remarquable *History of Java* — vers l'an 1475 de l'ère chrétienne.

A partir de cette époque, l'Islam, dont les premiers propagateurs avaient fait leur apparition à Java vers l'an 1250 de notre ère, étendit son autorité sur toute l'île. La docile population indigène se convertit en masse à la foi nouvelle et bientôt il ne restait plus à Java d'autres vestiges de la conquête hindoue que les monuments d'art dont il est parlé ici. Seules, quelques centaines de familles, réfractaires à l'islamisme, s'expatrièrent et se réfugièrent à Bali — îlot situé à l'est de Java — où leurs descendants, qui, de nos jours encore, se disent avec orgueil « *wong Modyopahith* » (gens de Modyopahith), ont conservé, avec les traditions cultuelles des ancêtres, des facultés créatrices d'art — d'art architectural notamment — que l'on chercherait en vain dans les autres parties de l'Archipel Malais.

* * *

Bien que les Européens — les Portugais d'abord, les Hollandais ensuite — aient pris pied à Java dès la fin du XVIe siècle et que les derniers nommés, à partir du XVIIe, aient été les maîtres de l'île, il n'est fait mention de l'existence du Bôrô-Boudour dans aucun rapport officiel ni dans aucune relation de voyage antérieurement à l'an 1814.

Au commencement de cette année, Raffles, le lieutenant-gouverneur anglais, au cours d'un voyage qu'il fit dans la région de Semarang, apprit que, dans la province limitrophe de Kedou, à proximité d'un endroit nommé Boumi-Segoro, il avait été découvert qu'une élévation de terrain, considérée, jusque-là, comme une colline naturelle, n'était autre chose qu'une vaste construction architecturale, entièrement recouverte de terre et de végétations. Se rappelant les circonstances à peu près semblables dans lesquelles un M. Cornelius, lieutenant du génie hollandais, avait découvert, une dizaine d'années plus tôt, le groupe de



FRISE DU BÔRÔ-BOUDOUR

1. Le Bouddha dans le Toushita, ciel des bienheureux. — Préparatifs de sa descente sur la terre

2. Visite princière à la Cour du roi Çoudhodana

temples de Parambanan, Sir Thomas chargea cet officier des fouilles à effectuer.

Pendant une cinquantaine de jours une équipe de quelque deux cents indigènes furent employés à arracher les herbes et les ronces, et à abattre les arbres enracinés dans l'épaisse couche de terre qui, recouvrant les ruines, leur avait donné l'aspect d'une colline naturelle.

Les premiers et partiels travaux de déblaiement s'arrêtèrent là pour n'être repris et achevés qu'en 1843. En cette année, la *Stoupa* fut mise au jour entièrement, à l'exception des parois sculptées du soubassement, revêtu, sur les quatre faces, de murailles en contrefort — quelque 12.000 mètres cubes de pierre brute — et dont personne ne soupçonnait alors l'ornementation.

Les 160 bas-reliefs de ce soubassement, découverts en 1885 par un ingénieur de l'État, M. Yzerman, photographiés par ses soins et ensuite recouverts à nouveau, représentent, les uns des tableaux de la *souarga*, le paradis d'Indra, les autres des scènes de l'enfer, royaume de Yamah.

Un grand nombre de ces bas-reliefs sont inachevés, ce qui donne à croire que leur revêtement — mesure de consolidation, nécessitée, sans doute, par des affaissements de terrain — fut l'œuvre des constructeurs mêmes du Bôrô-Boudour. Aussi bien ces sculptures — les unes achevées, les autres à l'état d'ébauche — soustraites depuis leur exécution à toute influence extérieure, sont-elles dans un parfait état de conservation.

* * *

Sur toute leur étendue les murs et les parapets — ceux-ci sur les deux faces : l'interne et l'externe — sont couverts de sculptures en bas-relief, formant un ensemble de seize cents tableaux, séparés les uns des autres par des pilastres ou des moulures simples et ayant tous trait aux existences successives du Bouddha Çakya Sinha, le « Bouddha de la Lignée des Lions », telles que les relate la *Lalita Vishtara*.

Le premier tableau représente le Bouddha trônant dans le *Toushita*, le ciel des bienheureux. Puis viennent le rêve de la reine Maya, mère du Bodisathwa : l'annonciation de sa réincarnation ; sa descente sur la terre ; sa naissance ; sa jeunesse et son adolescence passées dans le palais du roi Çoudhodana, son père ; son mariage avec la princesse Gôpa ; des fêtes, des chasses, des tournois organisés à l'occasion de ses noces ; sa fuite nocturne du palais paternel ; sa renonciation aux richesses et aux honneurs ; son enseignement ; les miracles par lui opérés ; sa mort.

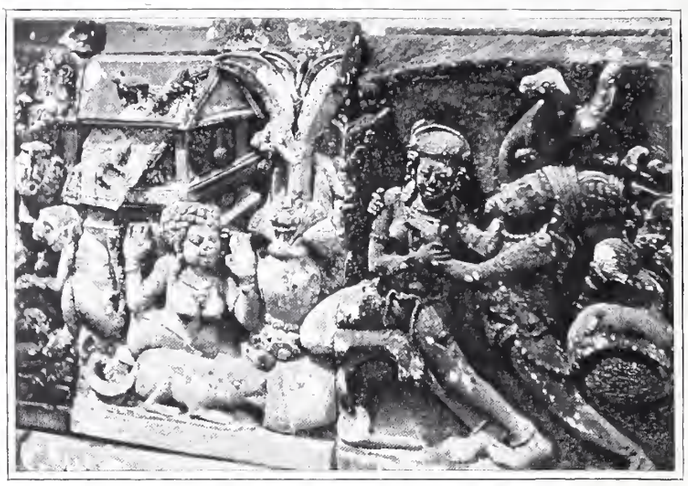
La triomphale ascension de l'Homme-Dieu vers le *Toushita* clôt le cycle.

BOUDDHA DU TEMPLE DE MENDOUTH
(Monolithe haut de 3 mètres)

FRISE DU BÔRÔ-BOUDOUR
1. Scène non élucidée. — 2. Une fête à la cour du roi Çoudhodana

FRISE DU BÔRÔ-BOUDOUR
Un prince et sa suite partant pour la chasse

BAS-RELIEF DU TEMPLE DE SIVA, A PARAMBANAN
Râma tue la *rakhsâsi* (démon femelle) Marîtya qui, sur l'ordre de Râhvana, a revêtu la forme d'une gazelle dans le but d'inciter Râma à la poursuivre et à laisser Siva seule.
(Scène du Ramayana)



BAS-RELIEF DU TEMPLE DE SIVA, A PARAMBANAN
Rapt de Siva par Râhvana
(Scène du Ramayana)

Si les sculptures du soubassement de l'édifice, protégées, depuis leur exécution, contre la puissance destructrice du temps, n'ont pas souffert, il n'en est pas de même de l'ensemble de la *Stoupa*. Recouverte, plusieurs siècles après sa construction, de cendres volcaniques d'abord, de terre et de végétations ensuite, elle a été de nouveau exposée, depuis bientôt cent ans, à toutes les pernicieuses influences du milieu tropical.

L'infiltration des eaux pluviales, auxquelles des gargouilles obstruées de sable et d'herbes ne permirent pas, pendant longtemps, de s'écouler normalement, a causé des éboulements. Les tremblements de terre ont fait s'onduler le sol des terrasses et des galeries, soulevé les dallages, disjoint les frises historiées, déboîté les marches des escaliers, rompu la rectitude des corniches, faussé les courbes harmonieuses des *dagobs*, jeté bas de leur siège de lotus, mutilé, décapité les Bouddhas méditatifs...

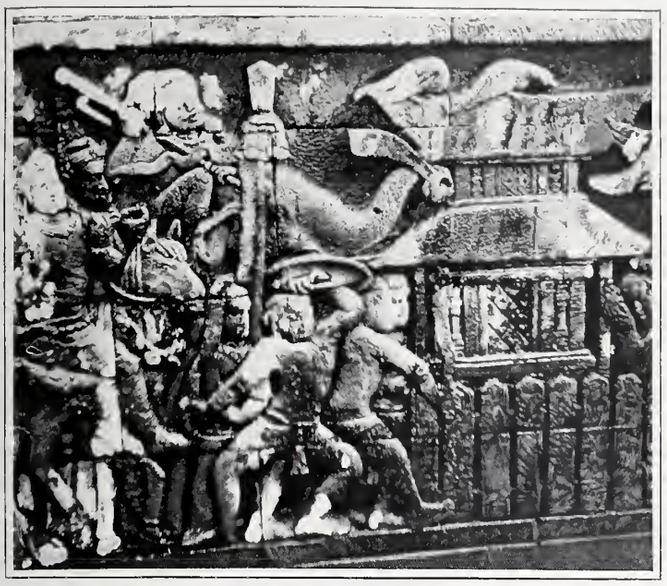
Mais, à côté de telles parois sculptées dont les fissures béantes ne permettent plus à l'œil inexpert de reconstituer l'ordonnance originelle des lignes; à proximité de tels reliefs, estompés au point de ne plus présenter que d'indéfinissables contours, d'autres, étonnamment conservés, et dont les joints, sans chaux et sans mortier, sont presque invisibles.

Ici, mille ans d'usure climatérique, de bouleversements sismiques et d'éruptions volcaniques ont entamé à peine la dure surface du trachyte. Les traits, sereins ou graves, des personnages : moines, guerriers, princes, archers, brahmanes, cavaliers, courtisans, chasseurs, princesses, danseuses, musiciens, dont les cortèges se déroulent le long des murs et des parapets, ne sont en rien altérés. Tout au plus les mousses microscopiques insinuées dans les lignes faciales en accentuent-elles encore le charme expressif.

Partout, la vie!... Un serpent, circonspect, déroule ses spirales. Une biche, le cou tendu, la lèvre frémissante, broute le feuillage d'un arbuste. Des lézards se chauffent au soleil. Sur le toit des palais, sur le faîte d'un mur, des colombes, le jabot gonflé, roucoulent éperdument à côté de paons froids et somptueux. Des écureuils se tiennent suspendus à l'extrémité d'une branche de palmier ou s'élancent, d'un bond prodigieux, d'un arbre à l'autre. Des oiseaux, d'un impeccable réalisme de mouvement, se donnent la becquée. D'autres, d'un vol rapide, s'enfuient. Sur le fleuron d'un kiosque un éléphant pose sa trompe. Au sommet d'un arbre, un singe, des échassiers, surpris par l'approche tumultueuse d'une chasse, se dressent, effarés. Peureuse, une tortue, un pied en l'air, la menue tête mi-sortie de sa carapace, hésite. Puis des tigres, des chevaux, des ours, des ichneumons, des crocodiles, des faons, se mêlant, tableau paradisiaque, à la vie des quelque vingt mille personnages dont l'histoire est inscrite sur les pages de pierre de la *Stoupa*... quatre mille mètres de sculpture. Sur les tableaux représentant des scènes rustiques, des végétations de toute espèce et de toute dimension : fleurs, arbustes, arbres fruitiers, s'épanouissent, d'une incomparable richesse de composition et de dessin.

Comme les temples de Parambanan, de Tyandi Sevou (« Mille Temples ») et de Mendouth, le Bôrô-Boudour date de l'époque où l'art sculptural hindou avait atteint son apogée.

Dans l'Inde anglaise, au Siam, au Cambodge il existe des monuments anciens d'une étendue plus considérable, d'une architecture aussi imposante. Mais ils ne sauraient rivaliser, pour la perfection du détail, la grâce et le fini des sculptures — personnages et ornementation — avec les *tyandi's* de Java... Car rien n'est comparable à l'exécution de ce bas-relief du temple de Siva (Parambanan), cette scène du Râmayana : Râma-Tchandra, « Râma le Gracieux », de sa flèche coupant les bras à Dânou, dieu transformé en monstre par la foudre d'Indra et condamné à vivre sous les traits de Kâbandha — « homme tronc » — jusqu'au jour où le héros, en le mutilant, le désensorcellera. Rien, de par le monde, de plus noblement beau que ce relief du Bôrô-Boudour : cette femme assise aux pieds d'un personnage princier attentif à ses dires, trois autres femmes, porteuses de présents, s'éloignant. Et rien d'aussi grandiose que le Bouddha Manoushi de Mendouth, d'une si simple, si intense humanité.



BAS-RELIEF DU BÔRÔ-BOUDOUR
Avant-garde d'armée en marche

BAS-RELIEF DU BÔRÔ-BOUDOUR
Une audience

Après s'être confiné, pendant une soixantaine d'années, dans une inexcusable indifférence à l'égard du Bôrô-Boudour (1), le gouvernement néerlandais a compris enfin qu'il fallait « faire quelque chose » pour sauver le monument de la ruine définitive, tout au moins en retarder l'irrémédiable destruction.

Il y a deux ans, les Chambres, sur la proposition de M. Idenburg, ministre des Colonies, ont voté dans ce but une somme de 100.000 fr.

FRISE DU TEMPLE DE SIVA A PARAMBANAN
Rencontre de Hânoumanh, roi du pouple des singes, avec les princes Râma et Lakshmânâ à la recherche de Sita
(Scène du Ramayana)

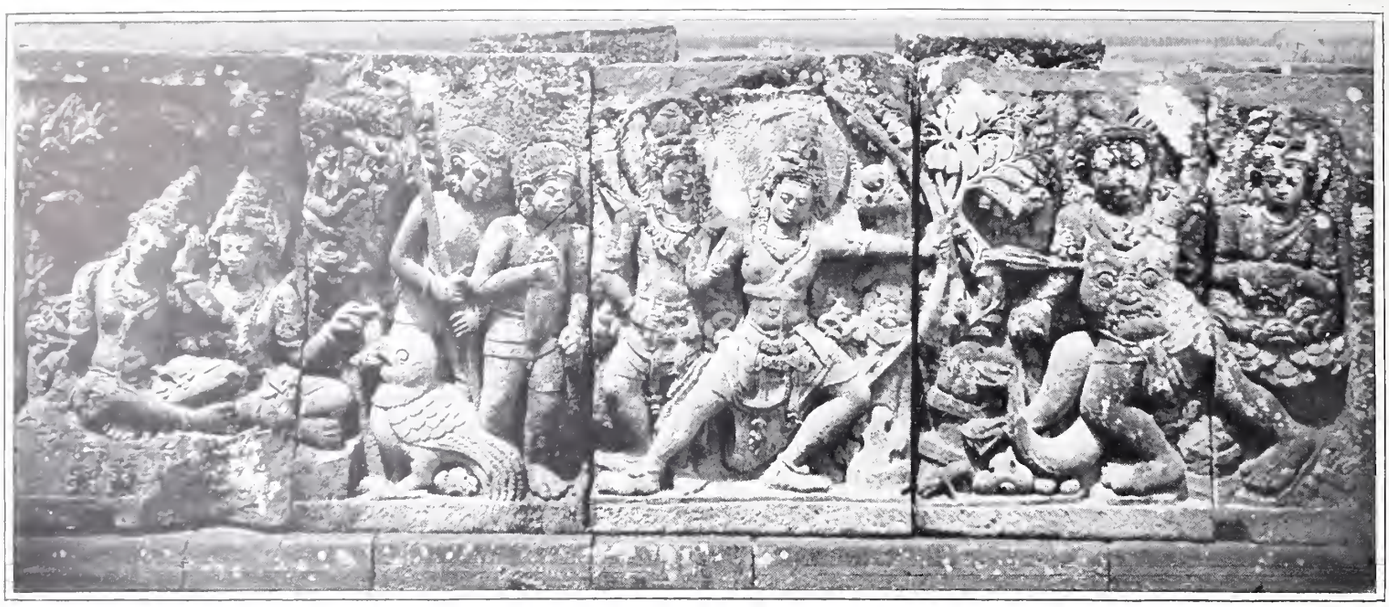
(1) De 1849 à 1853 un officier et un sous-officier du génie hollandais, MM. Witzen et Schonberg Mulder, copièrent, sur place, environ quatre cents des principaux bas-reliefs du Bôrô-Boudour. Ces dessins — avec les plans détaillés du monument — furent publiés, dans une luxueuse édition, par les soins et aux frais du département des Colonies. M. le Dr Leemans, sur les données fournies par divers visiteurs du Bôrô-Boudour — notamment par Wilsen et Brumund — élabora un volumineux texte explicatif des planches.

Souhaitons que les architectes sauront se borner à des travaux d'exclusive consolidation et s'abstenir de tout « vandalisme restaurateur ».

* * *

Les *tyandi's* de Parambanan, situés, comme le Bôrô-Boudour, dans le centre de Java, se composaient originairement d'un groupe de huit temples principaux : trois grands et trois de dimensions moindres, de forme pyramidale, et deux petits.

Les trois premiers s'alignaient sur la face occidentale d'une vaste terrasse carrée; les seconds, disposés parallèlement aux premiers, sur la face orientale. Les deux autres dont seuls les soubassements subsistent, se trouvaient, l'un au nord, l'autre au midi du quadrilatère.



FRISE DU TEMPLE DE SIVA, A PARAMBANAN
A droite : Râma désensorcelant Dânou. — A gauche : l'oiseau Dyâtayou contant aux princes Râma et Lakhsmânâ le rapt de Sita
(Scène du Ramayana)

Autour de ce groupe principal s'érigeaient — comme il appert du plan (page 22), relevé, en 1806, par ce M. Cornelius dont il fut question plus haut — cent cinquante-sept petits temples dont il ne reste plus, à présent, que les fondements, recouverts de terre pour la plupart, et, de-ci de-là, quelque pan de mur ébréché, quelque porche effondré. Il en est de même des Tyandi-Sevou, groupe originairement composé de deux cent quarante et un temples, et situé à environ vingt minutes de marche de Parambanan. Ici le temple central et ses dépendances seuls, purs joyaux de style, ont résisté au temps. Éparpillés sur une superficie de vingt-quatre hectares gisent les débris des autres *tyandi's* : frontons, têtes de *makârah's* (éléphants marins), moulures, pilastres, lotus, acrotères, *bânaspathi's* (mascarons), rinceaux... Des buffles, gris comme la pierre millénaire des *tyandi's* effondrés, de petits enfants nus juchés sur leur dos, broutent parmi les ruines...

BAS-RELIEF DU TEMPLE DE SIVA A PARAMBANAN

* * *

Une inscription lapidaire en langue sanscrite, découverte, il y a quelques années, sur une dalle du temple de Kali Bening, à Kalasan — située à proximité des groupes de Parambanan et de Tyandi-Sevou — et que déchiffra feu le Dr Brandès, de Batavia, établit d'une façon précise l'époque de la construction de ces monuments.

Il y est dit que : « à l'expiration de la septième centaine d'années de l'ère des princes de la maison de Çâka, le prince, pour faire honneur à son *gourou* (maître, mentor) et à la suite d'un pari, a érigé un temple. Le territoire du village de Kalasan fut donné en présent à l'Église. »

La première année de l'ère çaka — l'ère javanaise — correspondant à l'an 78 de l'ère chrétienne, il résulte de cette inscription que le *tyandi* Kali Bening fut construit vers l'an 778 A. D. De nombreuses analogies permettent de conclure à la contemporanéité des *tyandi's* Kali Bening, Sevou et Parambanan.

L'inscription de Kalasan constitue l'unique indication de date précise ayant trait aux monuments d'art hindou du centre de Java. Au temple de Mendouth, il n'a pas été trouvé trace, jusqu'ici, d'inscriptions d'aucune sorte. Quant au Bôrô-Boudour, c'est sur la *forme* de quelques caractères sanscrits, découverts en 1890, que M. le professeur d'université Kern, l'érudit indologue hollandais, s'est basé pour fixer à la fin du VIIIe siècle de l'ère chrétienne l'époque de la construction de la *Stoupa*.

ALEXANDRE COHEN.

ÉCOLE FRANÇAISE, XVe SIÈCLE. — PORTRAIT D'HOMME AGÉ

(Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg)

TRIBUNE DES ARTS

UN PORTRAIT FRANÇAIS DU XVe SIÈCLE

Au Musée de l'Ermitage

L'œuvre de nos vieux peintres français aujourd'hui mieux connu, grâce à l'Exposition du Pavillon de Marsan de 1904, se complète et s'étend chaque jour : il est, à notre sens, du devoir de tous de contribuer à le préciser en présentant au public les peintures ou les dessins que les hasards des voyages ou des recherches ont pu révéler. Aussi sommes-nous heureux aujourd'hui de publier un portrait d'homme, de grandeur naturelle, dessiné à la pierre noire sur papier gris lavé d'encre de Chine, pour le vêtement et la coiffure, rehaussé de blanc sur la calotte et le chapeau et d'aquarelle pour teinter de rose les lèvres et les joues. L'exécution de la calotte et du chapeau carré à bords recourbés est curieuse, c'est une sorte de pointillé au pinceau et de hachures à grands traits parallèles, qui reproduit admirablement l'épaisseur et la rugosité du feutre, pour le chapeau, et la matière de la calotte en gros drap ou en tricot; tandis que le haut des vêtements d'étoffe fine et unie, est largement lavé à l'encre de Chine, par de grands coups de pinceau appuyé et promené sur le papier. L'encre de Chine n'a pas été utilisée pour le visage qui est dessiné entièrement à la pierre noire de la façon la plus simple, avec un souci de précision dans les contours et dans le modelé qui donne à ce portrait une si grande expression de vérité et une si étonnante intensité de vie. Les rehauts de couleur, malheureusement perdus dans la reproduction, augmentent encore la force expressive de cette œuvre.

Ce dessin est conservé au Musée de l'Ermitage (n° 209). Nous ignorons, malheureusement quand et comment il y entra. Il ne faut pas oublier toutefois que la plus grande partie de ce musée et, croyons-nous, presque tout le cabinet des dessins a été constitué par l'acquisition en bloc de collections françaises au XVIIIe siècle et au début du XIXe. Et pour les dessins jusqu'ici peu connus, cette origine promettrait de nombreuses et intéressantes découvertes à celui qui voudrait et pourrait en entreprendre l'étude. Déjà nous avons pu communiquer la reproduction d'un curieux dessin de Dumoustier, représentant les deux fils de Geoffroy, Pierre et Étienne, et précisant leur parenté par l'inscription : *Étienne Dumoustier l'aîné, Pierre Dumoustier son frère*, et nous avons noté là-bas bien d'autres dessins précieux du XVIe au XVIIIe siècle. Mais ils sont mal classés, rarement communiqués, on ne connaît guère que ceux qui sont placés sous vitrine et difficilement photographiés, aussi sommes-nous heureux d'exprimer ici nos remerciements à M. Néoustroieff, conservateur du musée, pour la bonne grâce avec laquelle il a bien voulu s'occuper de nous en faire photographier quelques-uns.

Le portrait d'homme âgé que nous reproduisons ici était classé sous le nom de Holbein. Il faut toujours faire grande attention lorsque l'on voit cette attribution qui a dissimulé bien longtemps l'origine française de tant de portraits dessinés ou peints du XVIe siècle. Ici cette attribution était moins admissible que jamais, le chapeau carré dont notre bonhomme est coiffé étant de même forme et de même époque, bien que moins luxueux, que celui que porte Charles VII dans le portrait du Louvre, ce qui date le dessin d'un siècle environ avant Holbein. Ce singulier couvre-chef avec ses formes rigides, ancêtre lourdaud de nos modernes « *huit-reflets* », était de mode en France au XVe siècle, et, par la Bourgogne, son usage atteignit les Flandres. Sa présence est donc déjà une présomption en faveur de l'origine française du dessin. Chapeau à vrai dire peu confortable : chaud pendant l'été, il ne luttait, en raison de ses formes trop larges, qu'imparfaitement l'hiver contre le froid, aussi son possesseur, homme d'expérience et de précaution, avait-il d'abord enfoncé jusque par-dessus ses oreilles, une calotte blanche de grosse laine. Nous retrouvons souvent une calotte semblable dans des portraits français du XVe siècle, coiffure ordinaire du roi René et de Louis XI, nous voyons dans le tableau de Boulbon, que le donateur agenouillé a déposé près de lui sa calotte, tandis que son patron, saint Agricole, l'a conservée sous sa mitre, comme notre homme sous son chapeau. Nous pourrions citer bien d'autres exemples. Agrémentée de couvre-oreilles, nous retrouvons la même calotte plus tard dans les portraits de Pierre de Bourbon et de Charles Orland.

Par son exécution surtout, ce portrait est français. La façon d'envelopper et de remplir une forme par un simple trait, de préciser un modelé, de saisir le caractère individuel d'une tête et de la faire ressortir, sans aller à la grossièreté et à l'exagération, rattache ce dessin à Fouquet et à l'admirable pléiade de portraitistes français du milieu du XVe siècle, ne saisit on pas dès l'abord comme un air de famille entre ce personnage et le donateur représenté sur la *Pieta* de Villeneuve-lès-Avignon ? Ici les yeux sont plus petits, le nez plus long, les lèvres plus minces, la tête plus large, et cependant ces deux têtes se ressemblent, peut-être seulement à la manière d'hommes contemporains, de même condition et de même pays. Je voudrais surtout insister sur le *volume* particulier des yeux, du nez et de la bouche dans l'ensemble de la tête. Ces yeux petits, perçants et rusés, la longueur de la bouche depuis la naissance du nez jusqu'au bas du menton, ce nez au bout arrondi dont la bonhomie lutte contre la sécheresse du regard et des lèvres minces, nez opulent et fleuri d'un vieil habitant de pays de vignobles, tous ces traits sont bien ceux des gens de notre race. Peut-être est-ce le portrait d'un grand seigneur, d'un compagnon de Charles VII : l'absence de tout attribut, selon une habitude assez fréquente alors ne nous permet pas encore de préciser ce point.

L'auteur de ce dessin ne peut malheureusement être mieux précisé. Nous avons déjà signalé certaines analogies avec Fouquet, mais M. Heseltine exposait, avec l'attribution à ce maître, au pavillon de Marsan, un portrait à la pointe d'argent d'un légat de Rome, dont l'exécution différait beaucoup de celle de ce dessin et nous devons lutter contre la tendance à attribuer aux rares grands peintres français du XVe siècle dont la personnalité nous soit connue toutes les œuvres qui s'en rapprochent un peu. Déjà M. Hulin, avec beaucoup de justesse, séparait des tableaux de Fouquet, le portrait daté de 1456 de la Galerie du Prince de Lichtenstein, et le portrait d'homme au verre de vin, autrefois dans la collection du comte de Wilczek que le Louvre a récemment acquis. Peut-être est-ce l'œuvre d'un de ces nombreux artistes dont les noms seuls nous sont connus et dont les contemporains vantaient le mérite. Puisse la publicité donnée à ce dessin par les *Arts* aider à résoudre le double problème de l'identification du personnage représenté et de l'auteur.

JEAN GUIFFREY.

Directeur M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN

GOUPIL & CIE

ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & CIE

ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESSEURS

24, boulevard des Capucines — PARIS

LES FEMMES DE VERSAILLES

Texte par PIERRE DE NOLHAC

CINQUANTE PLANCHES EN TAILLE-DOUCE (52 / 65)

tirées, en fac-similé en couleurs, à **cent** exemplaires

Prix de l'ouvrage : **5,000** francs

Le soussigné déclare souscrire à exemplaire de cet ouvrage paraissant en cinq livraisons à **1,000** *francs.*

Signature :

NOM : .....

ADRESSE : .....

DATE : .....

Imp. Manzi, Joyant & Cie. — Asnières.

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

EN SOUSCRIPTION

Pour paraître en septembre 1906

LES FEMMES DE VERSAILLES

Texte par PIERRE DE NOLHAC

SUITE DE CINQUANTE PLANCHES EN COULEURS d'après les originaux de L'ÉCOLE FRANÇAISE

Versailles, ce n'est pas seulement un entassement de pierres et de marbres, une réunion de tableaux et de statues, un jardin où les arbres sont beaux, les eaux pures et les bosquets ombreux, c'est l'âme même de la Société française au temps où elle fut vraiment la souveraine du monde. — Et sur cette société régnèrent, non les Rois Très Chrétiens, mais des femmes.

Ces femmes vont apparaître en des images telles qu'on n'en donna jamais de plus parfaites de leur beauté et de leur grâce : point des estampes livresques pour figurer en un volume, mais des suites comme un fermier général eût pu en former l'avant-dernier siècle. Si, par la plus étonnante des fortunes, une telle collection se rencontrait complète et intacte aujourd'hui, quel succès! et comme on gémirait sur la perte des procédés de gravure, la décadence de l'art moderne et la faillite du goût contemporain!

Pourtant, les gravures en couleurs qui sont aujourd'hui présentées au public peuvent affronter la comparaison avec quoi que ce soit du passé. Les Éditeurs, enhardis par la justice qu'a rendue le public à la reproduction de certains portraits contemporains, n'ont pas craint de se mesurer à présent avec les modèles les plus renommés de la peinture française et d'aborder une publication qui constituera la plus admirable galerie des beautés, la plus étonnante collection d'art, le chef-d'œuvre de la gravure et de l'impression en couleurs au début du xxe siècle.

Une telle entreprise, étant donnés les prix de revient qu'elle comporte et les difficultés sans nombre de l'impression, ne saurait s'adresser qu'à un public très restreint. L'ouvrage : *LES FEMMES DE VERSAILLES*, sera tiré à **Cent exemplaires** numérotés, comportant titre, introduction, notices biographiques et tables, tirés sur papier des Manufactures impériales du Japon, et une suite de **Cinquante planches** tirées en couleurs en fac-similé des originaux, dans le format 52.5 × 65.5, marges comprises.

CONDITIONS DE LA SOUSCRIPTION

Il sera publié deux livraisons en 1906, trois en 1907. — Chaque livraison sera livrée dans un carton de grand luxe.

Prix de la livraison . . . . . **1,000 fr.**

Prix de l'ouvrage complet . . . . . **5,000 fr.**

ON NE SOUSCRIT QU'A L'OUVRAGE COMPLET

Les Souscripteurs pourront, s'ils le désirent, avoir leur nom imprimé sur le faux-titre de l'exemplaire qu'ils auront souscrit.

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs
MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs
24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

En souscription, pour paraître à l'automne 1906

SANDRO BOTTICELLI ET SON ÉPOQUE

Texte par ÉMILE GEBHART
De l'Académie française

SANDRO BOTTICELLI ET SON ÉPOQUE sera publié en un volume de format in-4° (30 × 40) d'environ *CENT* pages de texte, tirées sur papier à la cuve des manufactures BLANCHET FRÈRES & KLÉBER, de Rives, ornées de *HUIT* en-têtes et culs-de-lampe tirés en taille-douce et accompagnées de *CINQUANTE-NEUF* planches hors texte, dont quarante-neuf tirées sur papier de Chine, remontées sur blanc, et dix tirées en couleurs, en fac-similé des tableaux, sur papier teinté à la forme.

IL SERA TIRÉ DE CET OUVRAGE TROIS CENTS EXEMPLAIRES
numérotés à la presse de 1 à 300 en chiffres arabes

PRIX DE L'EXEMPLAIRE . . . . . 500 francs

IL SERA TIRÉ EN OUTRE :

CINQUANTE EXEMPLAIRES (format 30 × 40) numérotés à la presse de I à L en chiffres romains : texte sur papier des Manufactures impériales du Japon; vingt planches tirées en couleurs, en fac-similé des tableaux, sur papier de Chine remonté sur japon; trente-neuf planches tirées sur japon.

Suite supplémentaire tirée en camaïeu sur papier de Chine, remontée sur papier teinté à la forme.

PRIX DE L'EXEMPLAIRE . . . . . 1,000 francs

GOUPIL & CIE

ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & CIE

ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESSEURS

24, boulevard des Capucines — PARIS

SANDRO BOTTICELLI

ET SON ÉPOQUE

Par ÉMILE GEBHART

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Je, soussigné, déclare souscrire à un exemplaire de

SANDRO BOTTICELLI ET SON ÉPOQUE

sur papier impérial du Japon (tirage 50 exemplaires) à **1.000** *francs ;*
sur papier de Rives, Blanchet frères et Kléber (tirage 300 exemplaires) à . . . . . . **500** *francs.*

Signature :

NOM : .....

ADRESSE : .....

DATE : .....

Imp. Manzi, Joyant & Cie. — Asnières

STETTINER

Antiquaire

8, RUE DE SÈZE

TABLEAUX ANCIENS

Ameublements et Tapisseries anciens

OBJETS D'ART ET DE HAUTE CURIOSITÉ

TABLEAUX ANCIENS

Spécialité Écoles Hollandaise et Flamande

F. KLEINBERGER

9, RUE DE L'ÉCHELLE

Broderies et Étoffes anciennes

Vve PHILIBÉE & BEAU-FILS

Tapissiers-Décorateurs

18, rue Victor-Massé, PARIS

CADRES SCULPTÉS DE TOUS STYLES

(Anciens et Modernes)

Mon MAGNIEN

49 & 51, rue de la Victoire

TÉLÉPHONE 318-91

Fabrique de Cadres et Encadrements en tous Genres

DORURE — MONTAGE DE GRAVURES

DESSINS — AQUARELLES ET PHOTOGRAPHIES — MIROITERIE

VICTOR SIMON

25, rue des Mathurins, Paris (en face le PHOTO-CLUB)

Téléphone 225-88

C. and E. CANESSA

WORKS OF ART

Greek and Roman Antiquities

NAPLES : Piazza dei Martiri | PARIS : 19, rue Lafayette

HENRY THIÉRARD

TAPISSERIES ANCIENNES

52, rue Taitbout, PARIS

TÉLÉPHONE 124-04

Tableaux Anciens et Modernes

MAYER ♀, Expert

RESTAURATION DE TABLEAUX

Restaurateur des Musées de Bâle et de Strasbourg

195, Faubourg Saint-Honoré. — PARIS

Entre l'Avenue Hoche et le Boulevard Haussmann

J. GAITTET

Tapissier-Décorateur

AMEUBLEMENTS ANCIENS

38, rue Vignon, PARIS

TÉLÉPHONE : 242-59

H. BAUML

5, rue Saint-Georges

TAPISSERIES ANCIENNES

Objets d'art et de haute curiosité du XVe au XVIIIe siècle

PORCELAINE DE SAXE ET DE SÈVRES

TABLEAUX MODERNES

E. LE ROY & Cie

9, rue Scribe, Paris

ŒUVRES IMPORTANTES

De l'École Française de 1830

E. CROMBAC, Expert

48, rue Laffitte

TABLEAUX

AQUARELLES — PASTELS — DESSINS

Téléphone 295-04

L. DURVAND

Reliures et Dorures d'Amateurs

RELIURES DE STYLE

18, rue du Pré-aux-Clercs

PARIS

L. de la Forest & Maus

14, Boulevard Malesherbes

TAPISSERIES ANCIENNES

NETTOYAGE ET RÉPARATIONS

Maison TOY

Maisons TOY & LEVEILLÉ réunies

10, rue de la Paix, PARIS

Téléphone : 318-46

VERRERIES ARTISTIQUES

SERVICES DE TABLE

DÉPOT DE MINTON

PORCELAINES & FAIENCES

H. HARO

PEINTRE-EXPERT

Direction de Ventes publiques — Restauration de Tableaux

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES DE PREMIER ORDRE

PARIS — 14, rue Visconti, et 20, rue Bonaparte — PARIS

ANCIENNE MAISON L. DUMONT

ALFRED STRÖLIN

27, rue Laffitte

ESTAMPES ET DESSINS ANCIENS

du XVIe au XVIIIe Siècle

Eaux-fortes — Dessins modernes

ÉDOUARD BOUET

19, rue VIGNON (Madeleine)

Réparateur de Porcelaines de Sèvres, Saxe et Chine, Faïences italiennes, Émaux de Limoges

MARBRES ET TERRES CUITES DES XVe ET XVIIIe SIÈCLES

VENTE ET ACHAT

DORURE POUR MEUBLES ET BATIMENT
VIEILLE DORURE REMISE A NEUF

LÉON BREDONTIOT

Doreur sur Bois

CADRES DE STYLE pour TABLEAUX, GLACES et GRAVURES

PARIS — 14, rue LÉONIE (près la rue Chaptal) — PARIS

TÉLÉPHONE 299-59

Photos d'Art + Tableaux + Gravures

Reproductions des Musées et Salons de Paris. — Galeries étrangères. — Études pour artistes. — Portraits historiques. — Études artistiques de tous genres. — Portraits sur émail et agrandissements.

CATALOGUE D'ART avec 500 ILLUSTRATIONS

1 *fr.* 80 *timbres-poste de tous pays*

ENGLISH EDITION OF CATALOGUE : 1s. 9d. or 44 cents

H.-A. WEISS, 23, rue d'Enghien, PARIS

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE

CAPITAL : 150 MILLIONS. — LETTRES DE CRÉDIT POUR VOYAGES

Agences dans les villes d'Eaux. — Location de Coffres-forts

CHEMIN DE FER DU NORD

Voyages internationaux avec itinéraires facultatifs

A effectuer sur les divers grands Réseaux français et les principaux Réseaux étrangers. Validité : 45 à 90 jours. Arrêts facultatifs.

Fêtes de l'Ascension, de la Pentecôte, du 14 Juillet, de l'Assomption et de Noël

Délivrance de Billets d'Excursions à prix très réduits pour **Londres et Bruxelles**

Billets d'Excursion pour la Vallée de la Meuse

Prix : 1re classe : 42 fr. 35 ; 2e classe : 31 fr. 25 3e classe : 23 fr. 20. Validité : 15 jours.

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Pour favoriser le développement du Commerce et de l'Industrie en France

SOCIÉTÉ ANONYME. — CAPITAL : 300 MILLIONS

Siège social : *54 et 56, rue de Provence*
Succursale : *134, rue Réaumur (place de la Bourse)* } à Paris
— *6, rue de Sèvres*

Dépôts de fonds à intérêts en compte ou à échéance fixe (taux des dépôts de 3 à 5 ans : 3 1/2 %, net d'impôt et de timbre); — Ordres de Bourse (France et Etranger); — Souscriptions sans frais ; — Vente aux guichets de valeurs livrées immédiatement (Obl. de Ch. de fer, Obl. et Bons à lots, etc.) ; — Escompte et Encaissement de Coupons français et étrangers ; — Mise en règle de titres ; — Avances sur titres ; — Escompte et Encaissement d'Effets de commerce ; — Garde de Titres ; — Garantie contre le remboursement au pair et les risques de non-vérification des tirages ; — Virements et Chèques sur la France et l'Etranger ; — Lettres de Crédit et Billets de crédit circulaires ; — Change de monnaies étrangères ; — Assurances (Vie, Incendie, Accidents), etc.

LOCATION DE COFFRES-FORTS

(Compartiments depuis 5 fr. par mois ; tarif décroissant en proportion de la durée et de la dimension.)

83 succursales, agences et bureaux à Paris et dans la Banlieue ; 491 agences en Province ; 2 agences à l'Etranger (Londres, 53, Old Broad Street, et Saint-Sébastien (Espagne) ; correspondants sur toutes les places de France et de l'Etranger.

CORRESPONDANT EN BELGIQUE :
Société Française de Banque et de Dépôts
BRUXELLES, 60, rue Royale ; — Anvers, 22, place de Meir.

EXCELLENT JARDINIER recommandé par maîtres, se trouvant libre par suite de décès, très au courant pour fleurs, légumes, fruits, primeurs, etc.

GUSTAVE COTÉ, « Sources de l'Epinay, par Fécamp (Seine-Inférieure).

Même adresse à vendre beau chien danois.

Avant d'acheter des SALONS, SALLES A MANGER, CHAMBRES A COUCHER, MEUBLES de FANTAISIE anciens et modernes, BRONZES D'ART et MARBRES, SUSPENSIONS, TOILES FINES, BIJOUX, VINS FINS et en BARRIQUES, LIQUEURS, QUANTITÉ D'OBJETS pour CADEAUX, PIANOS, COFFRES-FORTS, GLACES, THÉS, CAFÉS et QUANTITÉ D'AUTRES MARCHANDISES, veuillez visiter les

SALLES de VENTES des SAISIES-WARRANTS
4, Rue de la Douane, 4

où tout est vendu *au* TIERS ET AU QUART *de la valeur réelle* (Se méfier des imitateurs, bien vérifier le numéro 4.)

36e ANNÉE

Adr. Télég. : WARRANTS-DOUANE-PARIS

Téléphone : 441-63

CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

Relations entre LONDRES-PARIS, la SUISSE et l'ITALIE

Par Pontarlier et le Simplon

Train de luxe tri-hebdomadaire « SIMPLON-OBERLAND-EXPRESS » composé de wagons-lits, et d'un restaurant. Il circule entre Calais, Paris, Berne, Interlaken, d'une part ; Lausanne, Zermatt, Brigue, Milan, d'autre part.

ALLER ;

Londres — départ . .	11 h.	matin
Calais —	2 h. 55	soir
Paris —	7 h. 30	—
Berne — arrivée. . .	6 h. 35	matin
Interlaken —	8 h. 25	—
Lausanne — arrivée .	6 h.	matin
Zemratt —	midi 50	
Brigue —	8 h. 58	—
Milan —	midi 32	

Train permanent entre Calais et Milan

Dernier départ de Paris pour Berne et Interlaken, le 15 septembre.

Lundi Mercredi et Samedi au départ de Londres et de Paris

RETOUR :

Milan — départ . . .	4 h. 25	soir
Brigue —	8 h. 42	—
Zermatt —	6 h. 06	—
Lausanne —	11 h. 42	—
Interlaken — départ	9 h. 32	soir
Berne —	11 h. 08	—
Paris — arrivée . . .	7 h. 15	matin
Calais —	1 h. 15	soir
Londres —	5 h. 04	—

Train permanent entre Milan et Calais

Dernier départ de Berne et d'Interlaken, le 16 septembre.

Mardi Jeudi et Dimanche au départ de Berne et de Milan

... DELION COIFFE JEUNE ! ! !

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

VOYAGES à PRIX RÉDUITS

La Compagnie des Chemins de fer de l'Ouest, qui dessert les Stations balnéaires et thermales de la Normandie et de la Bretagne, fait délivrer jusqu'au 31 octobre, par ses gares et bureaux de ville de Paris, les billets ci-après, qui comportent jusqu'à 50 % de réduction sur les prix du tarif ordinaire.

1° BAINS DE MER ET EAUX THERMALES

Billets valables suivant la distance, 3, 4, 10 ou 33 jours ; ces derniers donnent le droit de s'arrêter pendant 48 heures à l'aller et au retour à une gare au choix de l'itinéraire suivi et peuvent être prolongés d'une ou de deux périodes de 30 jours, moyennant supplément de 10 % pour chaque période.

2° EXCURSIONS SUR LES COTES DE NORMANDIE EN BRETAGNE ET A L'ILE DE JERSEY

Billets circulaires valables un mois (non compris le jour de départ) et pouvant être prolongés d'un nouveau mois moyennant supplément de 10 %. — Dix itinéraires différents dont les prix varient entre 50 et 115 fr. en 1re classe et 40 et 100 fr. en 2e classe, permettant de visiter les points les plus intéressants de la Normandie, de la Bretagne et de l'île de Jersey.

Pour plus de renseignements, consulter le livret « Guide illustré du réseau de l'Ouest », vendu 0 fr. 30 dans les bibliothèques des gares de la Compagnie.

LES ARTS. — *Publication mensuelle, paraît le 3e samedi de chaque mois*

CONDITIONS D'ABONNEMENT : PARIS, un an 22 fr. — DÉPARTEMENTS, un an 24 fr. — ÉTRANGER, un an 28 fr.

1906 OCTOBRE N° 58

LES ARTS

REVUE MENSUELLE
DES MUSÉES
COLLECTIONS
EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR
GOUPIL & Cie
ÉDITEURS
IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT
& Cie ÉDITEURS
IMPRIMEURS
SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 Boulevard des Capucines, Paris

CONDITIONS
D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 Boulevard des Capucines, Paris

Vente aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : 2 fr. ; Étranger : 2 fr. 50

G.-J. DEMOTTE

23, RUE DE PROVENCE (près la rue Le Peletier). — *TÉLÉPHONE : 280-68*

Adresse Télégraphique : DEMOTRUBY-PARIS

FAIENCES & TAPIS D'ORIENT, ANTIQUITÉS, OBJETS D'ART
DIAMANTS, PERLES & PIERRES FINES, BIJOUX

RUBIS D'ORIENT RECONSTITUÉ

Cie Coloniale

ÉTABLISSEMENT MODÈLE POUR LA FABRICATION DES

CHOCOLATS DE QUALITÉ SUPÉRIEURE

THÉ Qualité unique
Qualité Supérieure

Composée des meilleures sortes de THÉS NOIRS de Chine

En Boîtes de 75, 150 & 300 Grammes

Entrepôt & Détail : 19, Avenue de l'Opéra

LE PHÉNIX

Compagnie Française d'assurances sur la vie

Entreprise privée assujettie au contrôle de l'État

Fonds de garantie entièrement réalisés 338.000.000 fr.

RENTES VIAGÈRES

Aux taux les plus avantageux

ASSURANCES EN CAS DE DÉCÈS & EN CAS DE VIE

Usufruits — Nues-Propriétés

RENSEIGNEMENTS GRATUITS ET CONFIDENTIELS

S'adresser 33, RUE LAFAYETTE, à PARIS

Et en Province aux Agents Généraux

JEAN SCHEMIT

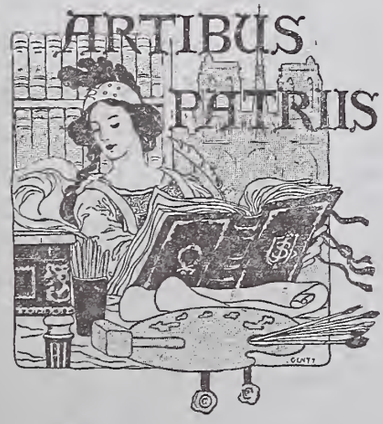
52, rue Laffitte, PARIS

Librairie de l'Art Français

SPÉCIALITÉ DE CATALOGUES

DE VENTES PUBLIQUES ANNOTÉS

(Tableaux, Objets d'Art, Tapisserie, Céramique, etc.)



SOCIETE de L'HISTOIRE de L'ART FRANÇAIS

Cotisation : **20** *fr. par an*

Livres sur l'Archéologie, les Beaux-Arts, la Curiosité, l'Histoire de France et ses anciennes Provinces, les Patois, les Textes du Moyen Age, la Noblesse, etc.

OUVRAGES RARES ET CURIEUX

Catalogues périodiques envoyés gratis sur demande

GALERIE E. DRUET

114, Faubourg Saint-Honoré, 114

EXPOSITION PERMANENTE

DE

Tableaux de l'Impressionnisme moderne

GLACIÈRE PORTATIVE

Produit en 10 minutes

500 gr. à 8 kil. de GLACE ou des Glaces, Sorbets, Vins frappés, etc. par un Sel inoffensif.

Prospectus franco. — **J. SCHALLER, 332,** rue St-Honoré, PARIS.

Fournisseur du Ministère des Colonies ; du Service de Santé au Ministère de la Guerre ; de la Croix-Rouge Russe, etc.

SOTERKENOS

Nettoyage par le vide

SANS AUCUN DÉPLACEMENT DES TENTURES OU OBJETS D'ART

80, rue Taitbout. — *Téléphone 318-12*

CATALOGUES FRANCO

DEVIS ÉTABLIS GRATUITEMENT

Eau de Suez Dentifrice antiseptique, le Seul
Eau de Suez qui préserve et conserve les
Eau de Suez Dents, leur donne une blancheur éclatante. Parfume la bouche.

ANNONCES

DE

MM. les Officiers Ministériels

E. TOTIN, 16, place du Havre

Adjudication étude Me GOMART, not. à Rouen, le 19 octobre 1906, à 2 heures.

2 ACTIONS en 2 lots **FILATURE D'OISSEL** (Seine-Inférieure)

Rev. moyen en 21 ans **4,633** fr. par action. M. à pr. **60,000** fr. par lot

1 ACTION Jouissance **MINES DE MALINES** à Montdardier (Gard)

M. à pr. **60,000** fr. Consig. **10,000** fr. par action. S'ad. audit notaire.

LA BÉNÉDICTINE

AGRANDISSEMENTS ET NOUVELLE INSTALLATION DE *L'AGENCE DE LA BÉNÉDICTINE* A PARIS
76, BOULEVARD HAUSSMANN, ANGLE DES RUES DE ROME ET DE PROVENCE

La Grande Liqueur Française a maintenant une Salle de Dépêches ouverte au public, où se trouve exposée la réduction artistique des Établissements de Fécamp

Réduction artistique des Établissements de la BÉNÉDICTINE à Fécamp, œuvre de l'architecte C. ALBERT

Cette maquette par un dispositif ingénieux, s'éclaire la nuit et attire chaque soir une foule de curieux

BRISE EMBAUMÉE VIOLETTE

ED. PINAUD

18, PLACE VENDÔME
PARIS

AMY, LINKER & C°

TAILLEURS POUR DAMES

7, Rue Auber
et 1, Rue Boudreau
PARIS

Bas-relief en stuc peint
Par ROSSELINO (Florence, XVe siècle)

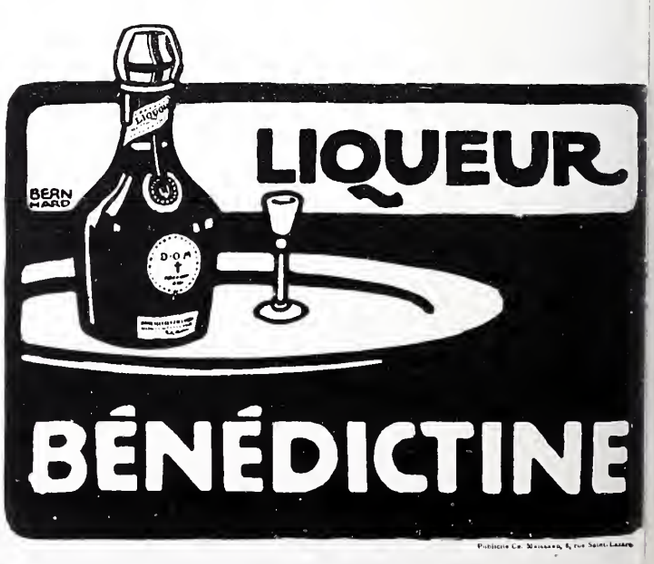
ANTIQUAIRE
de la
COUR IMPÉRIALE
D'ALLEMAGNE

OBJETS D'ART
et de **CURIOSITÉ**
ANCIENS

TABLEAUX de Maîtres anciens

MUNICH

IULIUS BÖHLER



LES ARTS

N° 58 PARIS — LONDRES — BERLIN — NEW-YORK Octobre 1906

Photo Hanfstaengl.

LE GRECO. — PORTRAIT PRÉSUMÉ DU CARDINAL QUIROGA
(National Gallery. — Londres)

Photo Moreno. LE GRECO. — VUE DE TOLÈDE *(Musée de Tolède)*

DOMENIKOS THEOTOKOPULI

DIT LE GRECO

Au milieu du siècle qui vient de finir, en 1843, Théophile Gautier, dans son *Voyage en Espagne*, fut le premier, ou peu s'en faut, à appeler l'attention sur le Greco dont les toiles l'avaient frappé à Tolède. Depuis, le silence s'était fait de nouveau sur ce grand nom d'artiste que tant de légendes absurdes, tant de racontars ridicules avaient sauvé de l'oubli, mais dont l'œuvre était complètement inconnu. Comment d'ailleurs pouvait-il en être autrement ? Qui connaissait non seulement en France, mais en l'Europe entière, les productions de l'école espagnole ou celles des maîtres étrangers qui s'étaient établis dans la péninsule ? Personne ou à peu près, car, pour rencontrer ces ouvrages, il eût fallu franchir les Pyrénées et l'on ne s'y hasardait guère. Il y avait bien eu, un instant, au Louvre, une collection de toiles espagnoles, propriété du roi Louis-Philippe; mais, à la chute du souverain, en 1848, elle fut transportée à Londres et, bientôt après, dispersée au feu des enchères. Les peintures des artistes castillans n'étaient, il y a peu d'années encore, sorties qu'en fort petit nombre des églises, des couvents et des palais royaux pour lesquels elles avaient été commandées ; mais, depuis, beaucoup d'entre elles ont émigré au musée du Prado de Madrid. Dès lors, plus accessibles et plus connues, elles n'en sont pas moins restées dans les Castilles. Il ne faut pas oublier, en effet, qu'en Espagne le roi, le clergé et les monastères formaient seuls autrefois la clientèle artistique ; aussi les ouvrages des peintres et des sculpteurs consistaient-ils presque exclusivement en œuvres religieuses ou en portraits encore aujourd'hui propriété de la Couronne ou biens de main-morte.

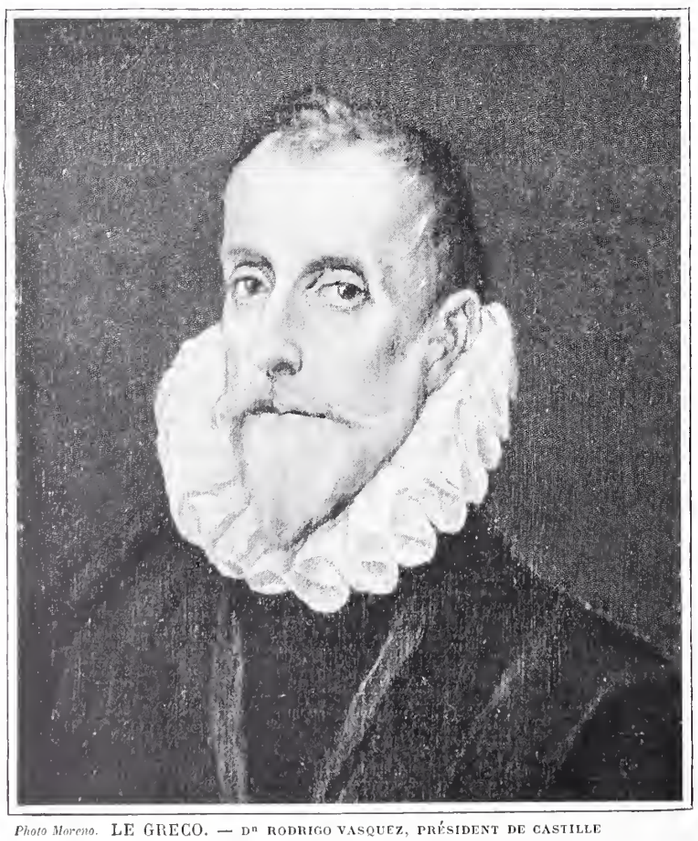


Photo Moreno. LE GRECO. — Dn RODRIGO VASQUEZ, PRÉSIDENT DE CASTILLE *(Musée du Prado. — Madrid)*

Photo Moreno.

LE GRECO. — LES MARCHANDS CHASSÉS DU TEMPLE
(Collection de Dⁿ Aur. de Beruete. — Madrid)

Tout cela explique comment jusqu'à ces derniers temps notre ignorance fut si grande sur ce qui touche l'art transpyrénéen. Depuis que les chemins de fer ont fait une percée *tra los montes*, depuis que l'on peut sans trop de difficultés parcourir la péninsule du nord au sud, de l'est à l'ouest, nous sommes un peu mieux renseignés sur les maîtres qui l'ont honorée; nous avons été les admirer sur place, ce qui est le meilleur moyen de le faire, car c'est sous le ciel qui les a vus naître, les a inspirés, qu'il convient de les étudier. Cependant, les amateurs d'art qui n'ont pas encore franchi les Pyrénées ont pu voir à Paris diverses productions assez importantes des maîtres espagnols et, parmi celles-ci, plusieurs toiles du Greco, cet artiste étrange, énigmatique et mystérieux, dont le nom véritable était Domenikos Theotokopuli, que l'on peut compter parmi les peintres castillans bien qu'il soit venu d'Italie.

Comme Michel-Ange et Léonard de Vinci en Italie, comme Berruguete et Alonso Cano en Espagne, comme nombre d'autres maîtres de la Renaissance et de l'époque qui la suivit immédiatement, il embrassa toutes les branches de l'art, aucune ne lui fut étrangère; tour à tour peintre, sculpteur et architecte, il se montra aussi littérateur et musicien.

Son œuvre est toute de passion. Son esprit généralisateur le porte à l'appréciation des formes éternelles de la nature. Son âme évocatrice a rendu en des interprétations puissantes et subtiles l'expression de l'idée, les significations du verbe. Le Greco est un penseur sublime qui, au moyen de l'image, a exprimé des êtres et des états d'âme; des êtres aussi compliqués que nous, des états d'âme aussi troublants que les nôtres. Son œuvre est une des plus émues et des plus captivantes quel'art ait produites. Le véritable maître est celui qui crée un type, un genre et, par là, il faut entendre un moyen inédit de rendre la nature qui, elle, ne change pas; d'exprimer des sentiments, vieux comme le monde, par un mode nouveau et, par conséquent, d'enrichir le domaine de l'art d'un trésor caché. Le Greco est un de ces êtres privilégiés : son œuvre apporte une surprise et une sensation ignorées; quoique directement puisée dans la nature, elle ravit et conquiert comme une chose neuve.

LE GRECO. — L'ASSOMPTION
(A MM. Durand-Ruel et fils)

A cette qualité primordiale, il ajoute une émotion intense; intelligence essentiellement émancipatrice, il élève les esprits au-dessus des jouissances et des appétits matériels; une mélancolie sincère et raffinée s'exhale de ses productions comme de celles de notre Delacroix, devant lesquelles il est impossible de ne pas être troublé et saisi par leur profondeur, leur noblesse, leur vivacité d'expression, leur grandeur. Ses figures translucides et démesurément allongées, d'une vie surhumaine, aux attitudes étirées, aux draperies cassées, frappent comme des apparitions; ses tonalités maladives, allant du blanc cru au noir absolu, ses harmonies suraiguës, heurtées et capricieuses — accords qui frisent la dissonance — donnent la fièvre. Le maître possède un sentiment indéfinissable de l'invisible; la vie et l'au-delà s'amalgament dans ses figures d'une façon bizarre qui laisse un malaise obsédant.

LE GRECO. — L'ASSOMPTION *(détail)*
(A MM. Durand-Ruel et fils)

LE GRECO. — SAINT MARTIN PARTAGEANT SON MANTEAU AVEC UN PAUVRE
*(Collection de M. ***)*

Elles déconcertent, étonnent, subjuguent.

Ce serait une profonde erreur de croire que le Greco, par cette sorte d'illuminisme, aille jusqu'à l'inconsistance et à l'inanité des corps, jusqu'à peindre mièvre et sans caractère. Ses compositions les plus violentes, qui affolent ceux qui les contemplent, sont sorties aisées et naturelles de ses doigts. Elles rendent toujours la nature, mais la nature exaltée, en dehors de toute préoccupation picturale, en une sorte d'allégorie héroïque. Parvenue à une telle hauteur, la passion devient de la sérénité, un rêve de vérité et de beauté. La fougue d'exécution, ce petit grain de folie nécessaire pour produire des chefs-d'œuvre est beaucoup plus raisonnée qu'on ne serait tenté de le croire ; du commencement à la fin, dans ses productions les plus outrancières, l'artiste reste maître absolu de sa main et de sa brosse.

Son œuvre manque de fini, d'achèvement, diront certains critiques à courte vue ; mais toute œuvre n'est elle pas achevée quand elle a donné son entière signification, quand elle a produit l'effet qu'on était en droit d'en attendre? Quoique ceux-ci en aient pu dire, tout se poursuit et s'enchaîne avec une logique admirable dans la production de Domenikos Theotokopuli.

Dès ses premières toiles, dès ses premiers contacts avec la nature, ses moyens d'expression s'affirment. Il est bien difficile de dire à quel moment il a été le plus en possession de son métier. Il a sans cesse été d'un procédé à un autre ; de la turbulence, il revient à la sagesse ; de la sagesse, il retourne à la turbulence. Chacune de ses toiles participe à son œuvre générale où tout se tient. Il combine ses moyens, les varie, les abandonne, les reprend tour à tour dans sa fièvre inassouvie.

Ennemi de la convention et des redites, il dédaigne les axiomes reçus et consacrés, abandonne les chemins tracés et sans cesse parcourus pour gravir les sentiers abrupts qui mènent aux sommets.

Toujours cherchant à échapper aux petitesses et aux banalités de l'existence, solitaire et mélancolique, il eut les nobles inquiétudes, les amères désillusions, les décevantes espérances, les superbes

Photo Moreno.

LE GRECO. — SAINT MAURICE ET SES COMPAGNONS MARTYRS

(Monastère de l'Escurial)

Photo Moreno. LE GRECO. — LE BAPTÊME DU CHRIST
(Musée du Prado. — Madrid)

enthousiasmes du véritable artiste. En quête de progrès, sans cesse à la recherche de quelque chose de supérieur, il eût pu dire comme le vieux Buonarrotti : « ... Je marche seul dans les routes non frayées », et avec Delacroix : « Tout travail où l'inspiration n'a pas sa part m'est impossible. »

Il est à remarquer que pas un seul des tableaux du Greco ne représente les hideux supplices si appréciés des Espagnols au milieu desquels il vécut. Jamais il ne lui est arrivé d'écorcher un saint Barthélemy pantelant sous le couteau des bourreaux ; jamais il n'a retourné un saint Laurent sur un gril que rougissent des charbons ardents ; jamais il n'a tailladé de chairs palpitantes, arraché d'entrailles fumantes ; de son atavisme hellénique, il conserva l'horreur des brutalités, une instinctive, répulsion pour les laideurs et les difformités ; aussi les fantaisies picaresques si communes chez Velazquez et Murillo — il est vrai que ceux-ci sont de purs Espagnols — sont absentes de son œuvre. Il ira plus loin ; quand il aura à interpréter des figures de l'Ancien et du Nouveau Testament, à rendre des martyrs, des saints ou des bienheureux d'époques plus récentes, il évitera de les voir dans des actions familières. Ce n'est pas lui qui aurait jamais songé à nous faire assister à la *Cuisine des Anges !*

Plus qu'aucun autre peintre — Rembrandt mis à part — il eut le sens du dramatique, mais du dramatique ressortant d'une action simple et souvent par cela même héroïque et noble, sans complications, en dehors du pittoresque de l'instant. C'est de là, en grande partie, qu'il a tiré sa mystérieuse puissance.

Peu de maîtres, quoi qu'on en puisse penser, ont poussé plus loin la science de la composition, tout en la dissimulant. Chez lui, les groupes se balancent ou s'opposent avec une rare perfection. Personne n'a montré autant de soin et de science dans la préparation de ses ouvrages. Jamais le Greco ne brossa une toile, ne modela une statue, ne dressa un plan d'architecture sans en avoir préalablement exécuté de nombreuses esquisses, projets ou dessins. On en a d'ailleurs la preuve dans les *Entretiens sur la peinture* de Pacheco, rapportant qu'ayant été voir le maître à Tolède en 1611, celui-ci lui montra les ébauches de ses tableaux, les maquettes en terre cuite de ses statues. Le beau-père de Velazquez en fut stupéfié, « car, écrit-il, qui croirait que Dominico Greco esquissa ses ouvrages, les retoucha à maintes et maintes reprises afin de séparer et désunir les teintes et donna ainsi à ses toiles cet aspect de cruelles ébauches pour simuler une plus grande liberté de facture et une plus grande puissance ? »

Laissons au timoré Pacheco la responsabilité de ses dires, mais pouvait-on attendre autre chose de ce pion veule et sans tempérament ?

Kiriatos Theotokopuli, surnommé le Greco, naquit dans l'île de Crète entre 1540 et 1550, très probablement en 1547 ou en 1548.

Dominici en italien, Domenico en espagnol sont la traduction du grec de son prénom Kiriatos. Divers critiques ont longuement disserté sur la véritable forme de son nom : Theotokopuli ou Theotokopulos — fils de Dieu — porté d'ailleurs par de nombreuses familles hellènes. Que ce soit Theotokopuli comme en témoignent les registres du monastère de Santo Domingo el Viejo, Teotocopoli ou Theotocopuli comme le portent indifféremment les archives de la chapelle San José de Tolède et aussi la signature de ses tableaux, peu importe. Il est d'ordinaire désigné sous le surnom de : El Greco

LE GRECO. — LA NATIVITÉ
(Musée de New-York)

Photo Moreno.

LE GRECO. — SAINT JOSEPH ET JÉSUS ADOLESCENT
(Chapelle San José. — Tolède)

porté sans doute déjà par lui en Italie, car s'il ne lui avait été donné qu'après son arrivée en Espagne, il aurait été El Griego.

Les renseignements font absolument défaut sur sa première jeunesse. On ne sait rien de ses parents, de son enfance, de l'époque à laquelle il quitta son île natale. Il semble néanmoins devoir descendre d'une famille sinon riche, tout au moins aisée, comme il s'en trouvait alors en grand nombre à Venise ou dans ses colonies. Les archives de la Sérénissime République nous apprennent qu'elle recueillit plus de 4.000 Grecs chassés de Constantinople par les Turcs.

Le jeune Kiriatos reçut une éducation soignée et acquit une sérieuse connaissance des lettres grecques ; nous en avons la preuve dans les inscriptions et la signature de ses tableaux en langue et en caractères helléniques. Ceci indiquerait qu'il n'aurait quitté Candie qu'après y avoir passé au moins sa prime jeunesse. Il se serait ensuite embarqué pour Venise ; il semble d'ailleurs qu'il ne pouvait en être autrement. En prenant le chemin de la ville des Doges, il suivait l'exemple donné par les artistes de sa nation qui, depuis trois siècles, cherchaient un refuge dans les lagunes. La reine de l'Adriatique le captiva et le retint, car il s'y trouva chez lui. L'art vénitien se ressent sur plus d'un point de ses accointances byzantines. L'église Saint-Marc, avec son luxe barbare, sa décoration lourde et grandiose, son porche, son baptistère, ses mosaïques et ses colonnettes de porphyre ne dérive-t-elle pas de Sainte-Sophie ? Le style chatoyant et coloré du Palais Ducal ne prouve-t-il pas ses origines asiatiques ?

A Venise, Domenikos Theotokopuli entra dans l'atelier du Titien, quoiqu'il ne figure pas sur la longue liste de ses élèves. Peut-être est-ce aussi à Venise, — il est cependant impossible de le certifier, — qu'il fit la connaissance du miniaturiste macédonien Giulio Clovio, dont une communauté d'origine le rapprocha sans doute et qui semble avoir joué auprès de lui un rôle important.

Giulio Clovio, malgré son dessin correct, son coloris suffisamment chaud, n'est en réalité qu'un illumineur habile et patient, dont les pages fines et minutieuses manquent de puissance et de grandeur.

On a retrouvé de cet artiste une lettre datée du 16 novembre 1570 recommandant chaudement son jeune compatriote au cardinal Alexandre Farnèse, alors légat à Viterbe, et le priant d'accorder l'hospitalité dans son palais de Rome — la villa Médicis — à ce « jeune Candiote, élève du Titien, bon peintre qui, d'après son opinion, a fait de lui-même un portrait que tous les peintres de Rome ont admiré ».

Le Greco avait donc quitté Venise et

Photo Moreno

LE GRECO. — L'ENTERREMENT DU COMTE D'ORGAZ
(Église San Tomé, Tolède)

se trouvait à Rome en 1570; malheureusement ce portrait de l'artiste par lui-même dont parle Giulio Clovio est perdu ou égaré; en compensation, on a récemment découvert au musée de Naples deux toiles de sa jeunesse; l'une est un buste de Giulio Clovio, l'autre une figure de jeune garçon soufflant sur un tison à l'aide duquel il vient d'allumer une chandelle.

Des années suivantes doivent dater la *Guérison de l'Aveugle* par Jésus, aujourd'hui au musée de Parme, provenant du palais des Jardins Farnèse où elle passait pour être de Paul Veronèse; une variante de cette composition figure à la Pinacothèque de Dresde.

On connaît encore, de la même époque, *les Marchands chassés du Temple*, dont il existe jusqu'à trois exemplaires.

Le premier se distingue des deux autres par quatre têtes placées au bas de la toile à droite et représentant le Titien, Michel-Ange, Giulio Clovio et un jeune homme, sans doute le Greco lui-même. Après avoir fait partie, au XVIIIe s., de la galerie des ducs de Buckingham, il appartient maintenant aux comtes de Yarborough.

Le second se trouve également en Angleterre, à Richmond Hill, chez les héritiers de Sir Francis Cook; le troisième est à Madrid, chez l'érudit amateur Don Aur. de Beruete.

Voilà, jusqu'à présent, tout ce que l'on sait, ou à peu près, des ouvrages de Domenikos Theotokopuli datant de la première partie de sa vie, de celle passée en Italie. Ces diverses compositions, d'un coloris purement vénitien, aux harmonies brillantes et riches, se rapprochent plutôt de celles du Tintoret que de celles du Titien; elles font surtout songer, par leurs tonalités, au Bassan. Leur dessin est plus ample, plus large que celui des artistes de la ville des Doges et décèle une étude attentive et particulière de Michel-Ange, que le Greco admira, sinon comme peintre, au moins comme impeccable dessinateur.

N'avons-nous pas d'ailleurs un témoignage de son culte pour l'auteur du *Jugement dernier* dans le portrait figuré au bas des *Marchands chassés du Temple*, dont il vient d'être question?

LE GRECO. — SAINT BARTHOLOMÉ
(Musée de Tolède)

Comment Domenikos Theotokopuli a-t-il quitté l'Italie, où il commençait à se faire connaître, où l'avenir lui souriait, s'annonçait pour lui sous d'heureux auspices? A quelle occasion a-t-il abandonné la Ville éternelle, où les amis et protecteurs ne devaient pas lui manquer? La capitale du monde n'avait-elle pas tout ce qu'il fallait pour retenir un artiste jeune et enthousiaste? Les chefs-d'œuvre s'y rencontraient à chaque pas, aussi bien ceux des civilisations passées que ceux de la Renaissance à peine close. Selon l'expression de Montaigne, qui devait la visiter un peu plus tard, Rome était alors la cité cosmopolite où chaque étranger se trouve chez lui et où la différence de nationalité ne compte guère.

Le jeune peintre fut-il appelé en Espagne par Philippe II sur la recommandation du Titien, auquel le souverain avait demandé de lui envoyer quelques-uns de ses disciples, ou lui fut-il proposé de concourir à la décoration de la cathédrale de Tolède par un des prélats qui avaient accompagné à Rome le cardinal Corranza, primat des Castilles, mandé devant le Souverain Pontife pour affaires de

Photo Moreno.

LE GRECO. — LE SONGE DE PHILIPPE II
(Monastère de l'Escurial)

discipline ecclésiastique? Vint-il de lui-même, entraîné par ce besoin de nouveauté et d'aventures si fréquent chez les artistes des siècles passés? Qui sait? Tout n'est que brouillard et ténèbres dans les années d'enfance et de jeunesse du Greco.

Alors qu'au XVIe siècle l'Italie marche à la tête des nations civilisées et étonne le monde par les chefs-d'œuvre qu'elle enfante chaque jour, l'Espagne, encore à demi barbare, vient à peine de rejeter ses oppresseurs de l'autre côté de la Méditerranée. Tolède et Compostelle sont aux antipodes de Rome et de Venise. Tolède, la cité impériale, aux rues étroites et tortueuses, aux rébarbatifs palacios, aux anciennes mosquées et aux vieilles synagogues transformées en églises et en chapelles, aux couvents et aux monastères sans nombre, est toujours, malgré sa cathédrale aux voûtes élancées, écrin sans pareil, qui renferme des richesses

Photo Moreno. LE GRECO. — SAINT PIERRE
(Monastère de l'Escurial)

inouïes, la capitale wisigothe et arabe. Enserrée dans de vénérables murailles à moucharabys et à mâchicoulis, on y accède par des chemins ravinés et abrupts, après avoir franchi des ponts, étroits et à dos d'âne, enjambant le Tage aux eaux limoneuses que la lumière crue et aveuglante des Castilles transforme en une ceinture diaprée aux couleurs scintillantes.

C'est dans cette âpre et austère cité, foyer d'énergie et de passion concentrées, de fierté indomptable, de rudesse et de sauvagerie, dont les héroïques habitants venaient à peine de déposer le harnois de guerre, que le Greco vint s'établir, étranger, absolument inconnu. Il quitta Venise mirant ses dômes et ses coupoles dans les eaux pailletées de l'Adriatique, Rome, noble entre toutes les villes de la grandeur de ses monuments antiques, de la splendeur de Saint-Pierre et du Vatican, pour gravir ce roc de granit aux pentes rudes, calciné par le feu des étés torrides, poli par les pluies torrentielles des hivers.

L'Espagne ne ressemblait en rien à l'Italie. A Florence, à Venise, à Naples, à Rome, l'art remplaçait la politique délaissée. L'engouement pour les productions des maîtres était prodigieux; on se disputait leurs œuvres comme jamais on ne l'avait fait jusqu'alors, comme jamais on ne le fit depuis. Le Titien, Rubens, menaient un train de grands seigneurs, Ribera marchait à la tête d'une sorte de cour composée de ses élèves; le Joséphin, le Guide, gagnaient d'immenses richesses. C'est convaincu de l'omnipotence de l'art, nourri de cette idée, que Domenikos Theotokopuli arriva à Tolède qu'il prétendait conquérir au luxe, à l'aménité, à la courtoisie, aux jouissances des belles choses. Dans cette sombre cité, il voulait faire flotter au vent les étendards constellés, les oriflammes multicolores, dresser des arcs de triomphe majestueux, ordonnancer des cortèges grandioses, des cavalcades pompeuses, faire résonner des fanfares bruissantes, enfin en égayer la vie et illuminer son firmament d'étoiles.

De ses conquérants, les Maures voluptueux et sensuels, l'Espagne avait gardé l'amour de la couleur, l'attrait du chatoiement, aussi accueillit-elle plus volontiers qu'on ne serait disposé à le croire l'étranger qui lui apportait, avec le charme et la grâce des lagunes, les ressouvenirs de sa patrie lointaine, de cette île de Crète si longtemps byzantine, dont l'art avait de si grandes affinités avec celui des califes de Grenade, des sultans de Séville, des émirs de Jaen.

Le Greco arriva à Tolède — Madrid n'existait pour ainsi dire pas encore — au moment propice. Il étonna, il troubla les habitudes, mais suscita néanmoins l'enthousiasme. Au jour de sa venue, l'antique capitale en était encore aux images semi-barbares des Primitifs castillans et aragonais. La peinture andalouse et valencienne n'était pas remontée vers le nord. Il prit possession de Tolède, qui fut pour lui un terrain vierge, profond et riche, dont il s'empara, qu'il défricha, ensemença, et auquel il fit produire de superbes récoltes.

N'est-il pas étrange que ce Crétois soit venu introniser en Castille son art superbe, grandiloquent, surtout étranger, et donner une si haute impulsion à la peinture ibérique à l'instant même où la décadence se répandait comme une tache d'huile sur l'Italie? Alors qu'à Rome, aussi bien qu'à Florence, les prétentions académiques remplaçaient la sève et la personnalité d'antan, que les disciples dégénérés de Buonarrotti ne produisaient plus que des ouvrages vides et boursouflés. Au moment où, sur les bords du Tibre et de l'Arno, les abstractions se quintessencient; sur les rives du Tage, les fortes émotions naissent et se manifestent à l'aise au moyen d'images tangibles. Mais personne n'échappe à l'influence du milieu; le Greco, qui apportait la grâce,

Photo Moreno.

LE GRECO. — JÉSUS MORT DANS LES BRAS DE SON PÈRE
(Musée du Prado. — Madrid)

Photo Moreno.

LE GRECO. — SAINT EUGÈNE
(Monastère de l'Escurial)

l'éclat et la lumière aux Castilles, subit — nécessaire retour des choses d'ici-bas — l'emprise de l'âpre Tolède. Il a beau venir de lointains rivages, en vain ses années de jeunesse, celles qui ne s'oublient pas, ont été passées en Italie, la terre espagnole, la montagne tolédane le soumettent et le conquièrent. Elles sont plus fortes que la race, que l'éducation.

Peu à peu, sur le roc effrité de l'antique cité, il abandonne les pourpres et les magnificences vénitiennes, les splendides et chaudes réminiscences de ses maîtres ; il se dégage inconsciemment des contingences italiennes. Les sévères méditations suggérées par sa patrie d'adoption l'affectent et le transforment. Il s'achemine, sans presque s'en rendre compte, vers l'expression de la souffrance, de la douleur, de l'ascétisme. Son dessin souple, harmonieux, son coloris fait de glacis, aisé et brillant, se changent et se spiritualisent. La peinture disparaît pour ainsi dire de son œuvre. Convaincu qu'une pensée différente est nécessaire à une vision pittoresque nouvelle, il diversifie les relations de sa palette pour rendre les variations de son idée. Son art se renouvelle au contact des nouveautés ambiantes. Il tente d'exprimer l'âme triste et morose de l'Espagne de Philippe II, et il y parvient; c'est là le secret de la séduction de ses œuvres, la raison de leur emprise. Du même coup, il trouve la forme définitive de l'art castillan, dont l'œuvre de Velazquez marque le plein épanouissement.

Les portraits mis à part, l'œuvre du Greco, dès son arrivée à Tolède, comme inévitablement celle de tous les peintres espagnols ou ayant travaillé en Espagne, est essentiellement religieuse. Rien de plus naturel, le catholicisme a dominé la péninsule plus que tout autre pays. La lutte contre les mahométans n'avait pu que maintenir sa foi ardente. Ses rois étaient aussi profondément pieux que leurs sujets. Charles-Quint ne faillit pas un seul jour, dit-on, à entendre la messe; Philippe II, obsédé par la hantise de l'au-delà, vécut une grande partie de sa vie dans la solitude de l'Escurial, en véritable cénobite. A part le souverain, les moines et le clergé pouvaient seuls demander aux artistes des décorations pour les églises et les cloîtres. Les Castilles n'avaient pas comme l'Italie, des Médicis et des Farnèse, des ducs de Mantoue et de Ferrare. En Espagne, depuis le grand seigneur jusqu'au mendiant dépenaillé, tous associaient à un tel point la religion et la vie, qu'ils trouvaient surtout leurs distractions et leurs plaisirs dans les cérémonies du culte, dans la reproduction et l'image des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, de la vie des Saints, idéalisation poétique de ce qu'ils étaient habitués à vénérer, à chérir, confirmation palpable de leur foi simple et robuste.

A peine installé à Tolède, en 1577, le Greco peignit, pour la sacristie de la cathé-

Photo Moreno.

LE GRECO. — LE PARTAGE DE LA TUNIQUE DU CHRIST
(Cathédrale de Tolède)

drale, où il est encore, *le Partage de la tunique du Christ.* La toile lui fut sans doute commandée par le chapitre, au vu d'une des esquisses qu'il avait apportées d'Italie. La composition, d'aspect purement vénitien, au dessin ample, à la coloration chatoyante, pondérée à souhait et ordonnancée à la manière classique, montre le Sauveur entouré de soldats, les yeux, pleins de larmes, levés vers le ciel, implorant l'assistance de son Père, au moment où l'un des bourreaux porte la main sur sa robe pour la lui enlever; au premier plan, à gauche, coupée à mi-corps par le cadre, la Vierge, accompagnée de saint Jean et de l'une des Saintes Femmes, contemple douloureusement la croix que l'on prépare pour le supplice.

Le Partage de la tunique du Christ n'était pas la première œuvre du maître que l'on vit à Tolède. Elle avait été précédée de la décoration de la chapelle du couvent de Santo Domingo el Viejo, consistant dans les peintures du grand retable et dans celles de deux autels latéraux.

Dans le premier corps du grand retable on voit, au centre, *l'Assomption;* dans les entre-colonnements, *Saint Jean-Baptiste* et *Saint Pierre*, en pied, surmontés de *Saint Bernard* et de *Saint Benoît*, à mi-corps; dans un fronton au-dessus, une *Tête de Christ;* dans le second corps, *l'Adoration des Bergers.*

Les autels latéraux présentent *la Nativité* et *l'Ascension.*

L'Assomption n'est plus dans l'ancienne chapelle tolédane où elle a été remplacée depuis de longues années par une copie due au classique José Aparicio. Cette fastueuse composition, après avoir fait partie de la collection de l'Infant Don Sébastien de Bourbon, était hier encore exposée dans les salons de M. Durand-Ruel, à Paris.

Elle figure la Mère du Christ s'élevant dans les nuées, accompagnée et soutenue par un cortège d'anges et d'archanges, tandis que les douze apôtres, groupés autour du tombeau de pierre qu'elle vient de quitter, la contemplent, extasiés. C'est une œuvre singulièrement puissante et énergique, où se jouent et luttent à l'envi les colorations vertes, jaunes et carminées, avec des rappels de noirs transparents. Bien qu'elle soit encore vénitienne par bien des côtés, qu'elle rappelle le Titien, quelque peu même Giorgione, Palma et le Bassan, *l'Assomption* laisse cependant percevoir l'influence de la hautaine Tolède sur le jeune maître. La joie de vivre, la déclamation du geste, la pompe du décor, le luxe et la somptuosité du costume cèdent et s'effacent devant l'âpre intensité ibérique. Voyez les anges qui soutiennent la Vierge, leur pose hardie, leur musculature nerveuse, leur visage allongé, leurs yeux voluptueux et chastes à la fois, tout cela rappelle les jeunes Tolédanes dont l'aspect et l'allure avaient sans doute vivement frappé l'artiste; les apôtres font songer aux nobles et fiers hidalgos aux passions bouillantes, fils des vainqueurs des Maures. Ce sont les frères ou les parents de ceux-ci qui ont sans doute posé pour les soldats et le capitaine en armure qui accompagnent la divine victime dans *le Partage de la tunique du Christ.*

L'Ascension et *la Nativité* des autels latéraux de Santo Domingo el Viejo sont bien encore vénitiens par la pompe et l'ordonnance de la composition, par le balancement des figures, mais certaines tonalités, ainsi que diverses attitudes des personnages, indiquent la transformation en train de se faire dans la mentalité de l'artiste.

Philippe II avait sans doute vu et apprécié ces ouvrages quand

Photo Moreno.

LE GRECO. — SAINT PIERRE ET SAINT PAUL
(Collection de la marquise de Perinat. — Madrid)

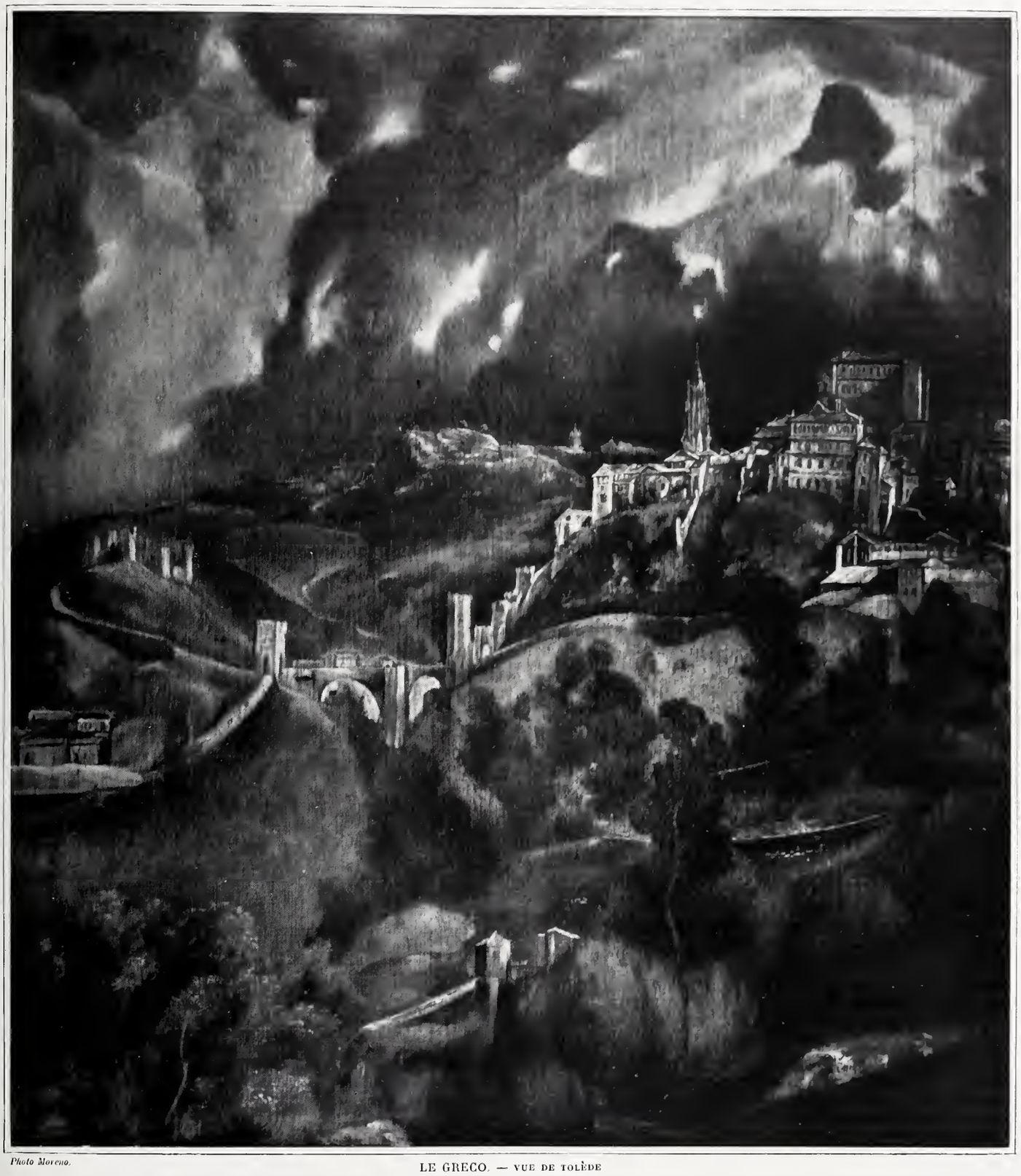


Photo Moreno.

LE GRECO. — VUE DE TOLÈDE
(Collection de la famille de Oñate. — Madrid)

il commanda à leur auteur *Saint Maurice et ses Compagnons martyrs* pour l'église de l'Escurial. Au lieu de martyrs, le peintre semble avoir représenté de vaillants capitaines discutant un plan de campagne. Rien de religieux dans cette toile dont les personnages à l'aspect maladif, aux expressions ambiguës et inquiétantes, aux colorations violacées, évoluent dans une lumière sublunaire aux complémentaires jaunes et rougeâtres. Plus rien du fastueux décor, des

harmonies sonores, des éclats de trompette chers à Venise. L'esthétique du peintre a changé du tout au tout. Cette fois, l'emprise est complète. *Saint Maurice et ses Compagnons martyrs* sont l'expression saisissante de l'Espagne dolente et fière, miséreuse et résignée.

Philippe II s'attendait à une œuvre riche et lumineuse, il avait espéré une éclatante fanfare vénitienne ; ce fut pour lui une désillusion. Il ne faut donc pas s'étonner outre mesure s'il trouva la composition indigne de la place qui lui était destinée.

Par ordre du Roi, elle fut reléguée sur un obscur autel de la vieille chapelle du monastère royal, où tous les fervents de l'art vont l'admirer, car elle n'a pas changé de place, tandis que la toile brossée, pour la remplacer, par le piètre Romulo Cincinnato, encombre désagréablement l'autel des Saints Martyrs dans la nouvelle église.

Un peu avant *Saint Maurice et ses Compagnons martyrs*, Domenikos Theotokopuli avait peint pour le souverain un tableau de dimensions réduites, dans un style précieux et délicat, rappelant les Primitifs, connu sous le titre du *Songe de Philippe II*.

La composition est divisée en deux parties : la partie supérieure figure le ciel avec une multitude d'anges en adoration devant le monogramme divin ; dans la partie inférieure, à gauche, les élus, parmi lesquels se trouve le Roi, en compagnie de saint Laurent et de saint Maurice, se tiennent debout ou agenouillés dans des poses extatiques ; à droite, la gueule ouverte, un énorme dragon figure l'entrée de l'enfer, où s'engloutissent les damnés.

Jamais pareil sujet n'a été traité avec plus de noblesse et de dignité. Jamais figurines n'ont été mieux groupées ; jamais elles n'ont été à ce point accompagnées des charmes du dessin et de la couleur. Chose étrange, cette toile décèle chez cet élève du Titien un côté de primitif compliqué et simpliste à la fois, inattendu et fort curieux, qui l'apparente aux quattrocentistes. Jérôme Bosch, malgré sa fantaisie sans limites, n'a point témoigné d'une liberté plus exubérante.

Si Philippe II tint le Greco à l'écart, s'il s'abstint de recourir à son pinceau après le regrettable insuccès de *Saint Maurice et ses Compagnons martyrs*, le clergé, plus avisé, lui resta fidèle et continua à lui demander des tableaux pour ses églises et pour ses couvents. Peut-être avait-il instinctivement reconnu dans cet étranger le véritable interprète de ses pensées, de ses sentiments, de l'âme nationale.

Quelles extases, quelles joies ineffables pour ces moines castillans, à l'existence simple et toute de renoncement, s'écoulant à l'ombre des murailles des cloîtres, de méditer devant ces toiles impressionnantes et douloureuses, devant ces figurations austères et hautaines de la divinité, devant ces héroïques représentations de glorieux martyrs, de soldats du Christ recevant, leur tâche accomplie, la couronne de gloire, récompense de leur foi et de leur fidélité.

A l'extrémité d'un étroit plateau dominant le Tage à l'ouest de Tolède, accolée à un ancien minaret transformé en clocher, se trouve l'église San Tomé, humble et fruste sanctuaire élevé au commencement du XIVe siècle grâce à la générosité de Dn Gonzalez Ruiz, comte d'Orgaz, et considérablement remanié depuis lors. Il renferme la plus célèbre des œuvres du Greco, *l'Enterrement du comte d'Orgaz*, qui y fut inhumé en 1323. L'honneur rendu à la mémoire de ce gentilhomme, mort en odeur de sainteté, s'est peut-être fait attendre, mais nous ne pouvons que nous en réjouir, puisque cela nous a valu un chef-d'œuvre.

C'est vers 1584, au moment du plus complet épanouissement de son génie, que le maître produisit cette merveilleuse composition. Divisée en deux parties, on y voit, dans la partie inférieure, des gentilshommes, des prêtres, des dignitaires ecclésiastiques, assistés de saint Étienne et de saint Augustin, procédant à l'inhumation du comte d'Orgaz ; dans la partie supérieure, celui-ci, ressuscité, est conduit devant le Christ par un nombreux cortège de saints et de bienheureux. L'anachronisme de la présence de saint Étienne et de saint Augustin à ces obsèques n'est pas involontaire ni irréfléchi. Il est voulu, et a pour but de témoigner, soit de la dévotion particulière du défunt à l'égard de ces deux saints, soit de la confiance de ceux qui avaient commandé le tableau dans leur intercession.

L'Enterrement du comte d'Orgaz est une des pages les plus nobles et les plus entraînantes de la peinture, une de ces œuvres primordiales qui, une fois vues, ne sortent plus de la mémoire.

Rien du pittoresque de l'instant, par conséquent rien d'inutile ; pas de riche fond d'architecture, pas un accessoire pour retenir l'attention, occuper les yeux, en dehors du dramatique résultant de la scène elle-même. Tout s'équilibre dans cette œuvre hors de pair, toute de nerf, de passion, dont la conception et l'exécution sont à la hauteur l'une de l'autre. Quel dessin ferme et volontaire, quel coloris sobre et puissant, quelle science dans les attitudes des acteurs, quelle expression dans ces têtes, ces fronts soucieux, ces yeux reflétant la gravité de la situation ! Chaque personnage, considéré individuellement, est un portrait parfait qui, néanmoins, se fond dans l'ensemble et participe à l'œuvre commune. Il est difficile d'imaginer rien de plus grand, d'une plus superbe maîtrise.

Tout au plus peut-on reprocher aux figurations de la scène céleste d'être moins vivantes que celles de la scène terrestre. Cette critique doit être également adressée à toutes les compositions analogues du maître. Il ne peut d'ailleurs en être autrement. L'artiste a beau faire sortir les habitants des séjours éternels de sa volonté et de ses nerfs, ces personnages, plus ou moins imaginés, n'ont nécessairement jamais la force, la grandeur et la puissance que procure seul le contact avec la nature.

Le succès du tableau fut immense, sans précédent. Le docteur Francisco Pisa raconte que toute la ville défila devant lui, que pas un étranger ne passa sans aller l'admirer.

Tolède d'ailleurs est l'écrin où reposent la plupart des trésors de l'inspiration du Greco. Au centre de la ville, à un carrefour où débouchent d'inextricables ruelles, s'élève la petite chapelle San José, apanage des comtes de Guendulain, qui y entretiennent des chapelains destinés à y assurer le service religieux. Cet oratoire, à peu près ignoré, renferme cinq compositions de Domenikos Theotokopuli, dont quatre de premier ordre : *La Vierge, l'Enfant Jésus dans les bras*, entourée de séraphins et d'archanges ; *l'Assomption ; Saint Joseph cheminant avec Jésus adolescent* et *Saint Martin à cheval partageant son manteau avec un pauvre* dont une répétition fait partie de la collection d'un amateur parisien.

La Vierge, au beau et expressif visage, aux gestes précieux, aux mains longues et effilées, l'Enfant Jésus dans les bras, les anges, les saints, les martyrs et les bienheureux chantant ses louanges, reproduisent sans doute plus ou moins fidèlement ces voluptueuses Castillanes rencontrées par le peintre à Tolède ; car il ne faut pas oublier que, chez le Greco, les anges se rapprochent beaucoup plus du type féminin que du type masculin ; les mêmes figures à peu près se retrouvent dans *l'Assomption*, qui montre la mère du Christ, triomphante, s'élevant vers le ciel, laissant la place qu'elle vient de quitter jonchée de fleurs.

Saint Joseph et Jésus adolescent, c'est le père gardien du Sauveur, sous la forme d'un homme, jeune encore, s'avan-

LE GRECO. — PORTRAIT DU CARDINAL Dn FERNANDO NIÑO DE GUEVARA
(Appartient à M. H.-O. Havemeyer, New-York)

çant dans un sentier des environs de Tolède que l'on aperçoit au dernier plan, retenant de la main gauche le fils de Marie, âgé d'une dizaine d'années, qui paraît chercher un refuge contre lui, tandis que, du firmament, des anges descendent chargés de fleurs et de couronnes. Dans *Saint Martin partageant son manteau avec un pauvre*, sous un ciel chargé de nuages furieux, un brillant seigneur de la cour de Philippe II, en armure richement damasquinée, monté sur un élégant genet d'une blancheur éclatante, tranche avec son épée son long manteau pour en donner la moitié à un jeune miséreux nu et grelottant, qui jette à son bienfaiteur un regard de gratitude; entre les jambes du cheval on entrevoit Tolède au milieu de montagnes hérissées et moroses.

De ces deux dernières toiles, d'une conception rare, d'une exécution fiévreuse, expressives et douloureuses s'il en fut, se dégage une sensation de malaise indéfinissable.

L'église San Vicente possède, elle aussi, une *Assomption* bien différente de celles de Santo Dominico el Viejo et de San José; cette dernière aux figures longues et strapassées, où la Vierge s'élève au ciel au milieu d'une multitude d'anges sous la figure de jeunes filles, captive et retient malgré sa coloration aux harmonies jaunâtres suraiguës.

La chapelle de l'hôpital de San Juan Bautista ou d'Afuera, construit hors les murs de la ville, sur une bande de terre dominant le Tage, contient, en plus du portrait de son fondateur, le cardinal Tavera, dont nous parlerons plus loin, un *Saint Pierre*, une *Vierge triomphante* et un *Baptême du Christ* traités dans le même caractère et avec les mêmes préoccupations que les toiles de San José et de San Vicente.

Le sujet du *Baptême du Christ* a été à maintes et maintes reprises interprété par le maître. On le retrouve au musée du Prado, celui-ci provenant de l'église Santa Maria d'Aragon de Madrid; au musée métropolitain de New-York; à Londres enfin, dans la collection Mac-Kindall.

L'Annonciation tenta peut-être plus fréquemment encore son pinceau. Deux toiles sur ce sujet se voient au Prado, dont l'une, une miniature pour ainsi dire, est un joyau sans prix que l'on pourrait attribuer au Tintoret; une troisième se trouve dans les provinces basques espagnoles, à Eibar, chez le peintre Dn Ignacio Zuloaga; une quatrième était dernièrement à Paris, dans la galerie de M. Durand-Ruel.

La Nativité ne fut pas moins souvent tra-

Photo Moreno.

LE GRECO. — SAINT ILDEFONSE ÉCRIVANT SOUS LA DICTÉE DE LA VIERGE
(Église d'Illescas. — Environs de Tolède)

Photo Moreno.

LE GRECO. — PORTRAIT DU CARDINAL TAVERA

(Hôpital d'Afuera. — Tolède)

duite par Domenikos Theotokopuli. Nous n'avons pas à revenir sur celle de Santo Dominigo el Viejo, mais il nous faut au moins citer la superbe toile du muséum de New-York, anciennement au duc de Hijar, d'une composition si riche et si vibrante, avec ses anges, à l'enthousiasme entraînant, dont on croit entendre les cris d'allégresse.

Que de fois il a représenté *la Mort du Christ*, trouvant toujours une nouvelle interprétation grandiose et angoissante de ce dernier acte du drame chrétien. Ils sont inoubliables ses *Christ en croix*, longs, émaciés, pendant lamentablement sur l'infâme gibet élevé en face de Jérusalem ou plutôt de Tolède, ou se détachant sur un ciel sinistre et sulfureux. Notons-en un au musée du Prado, provenant de l'église de l'Inquisition de Tolède, avec Marie, saint Jean et la Madeleine embrassant le pied de la croix, tandis que des anges, les ailes éployées, recueillent le sang qui s'échappe des plaies du divin supplicié ; un autre, naguère dans la salle d'audience du palais de justice de Prades, dans les Pyrénées-Orientales, avec ses donateurs agenouillés; enfin signalons deux petits crucifiements lugubres et pitoyables dans la galerie provinciale de Tolède.

La *Sainte Famille*, qui a si souvent inspiré les artistes italiens, a fourni au Greco l'occasion d'une œuvre, aujourd'hui au Prado, dont on ignore la provenance et dont il se trouve une répétition dans la chapelle Santa Ana de Tolède. Conçue dans un sentiment de haute distinction et de singulière noblesse, elle montre la Vierge assise, son fils sur les genoux, le bras droit passé autour du cou de sainte Anne, assise à ses côtés, qui lève respectueusement les langes du divin enfant; en arrière se détache saint Joseph et dans les plis de la robe de la mère du Sauveur se trouve le petit saint Jean.

Le subtil amateur madrilène, Dn Pablo Bosch, a recueilli un *Couronnement de la Vierge* où la Mère du Christ, au milieu des nuages, les mains jointes, les pieds posés sur un large croissant, coupant comme une lame d'épée, est couronnée par le Père Éternel et son divin fils, pendant que, plus haut, plane la colombe symbolique, environnée de têtes d'anges ailées. Cette toile, d'assez petites dimensions, est doublement importante, d'abord par sa noblesse, son originalité et son caractère, ensuite par l'impression qu'elle a faite sur Velazquez, qui s'en est incontestablement inspiré pour son tableau représentant le même sujet du musée du Prado.

Restons dans cette galerie sans pareille où d'autres ouvrages du Greco nous retiennent : *le Père Eternel*, la mitre blanche sur la tête, vêtu d'une robe de même couleur que recouvre un manteau jaune doublé de bleu, tenant Jésus-Christ mort dans ses bras, composition noble et austère s'il en fut; *la Vierge et les Apôtres* éclairés par les flammes de l'Esprit Saint, rayonnants de foi, débordants d'amour; *l'Ascension*, œuvre étrangement fantastique, qui semblerait plutôt être le retour du Sauveur des limbes, où le Christ, dépouillé de ses vêtements, s'élève triomphant dans les nuées, tandis qu'au-dessous de lui, dans des abîmes insondables, s'agitent, se dressent, tombent, se relèvent, clament et hurlent des soldats armés d'épées ou des anges déchus, des âmes damnées.

Le maître a peint à plusieurs reprises *le Christ au Jardin des Oliviers :* une première fois pour la chapelle du château de Medina Cœli, une seconde pour l'église de la Caridad d'Illescas où la toile se trouve encore, mais dans quel état! gondolée, en lambeaux, la peinture, soulevée par places, tombe en écailles. Dans cette ruine lamentable, on devine plus qu'on ne voit le Fils de Dieu agenouillé, un ange descendant du ciel et les apôtres endormis.

Il a aussi représenté le Sauveur à mi-corps et en buste, pressant le bois de la croix contre sa poitrine, la tête ceinte de la sanglante couronne d'épines, le visage d'une beauté singulière, les yeux levés vers le ciel, désolés, mystérieux et profonds.

Revenons un instant aux vierges figurant dans nombre de ses toiles : la jeune fille des Annonciations, la jeune mère des Nativités et des Saintes Familles, la mère de douleur des Crucifiements, la reine triomphante des Assomptions, toutes sont empreintes d'une beauté indéfinissable faite de noblesse, de puissance, de naïveté et de grâce.

Les grands festins chers à Paul Veronèse, où tout est joie, allégresse et épanouissement, où brillent le luxe et la richesse au milieu des pompes du mobilier, des festons et des astragales de l'architecture, ne semblent guère avoir hanté le cerveau du Greco ou sollicité son pinceau. On voit cependant chez un amateur russe fixé à Paris, M. Stchoukine, un *Repas chez Simon le Pharisien*, qui ferait plutôt penser aux *Pèlerins d'Emmaüs* de Rembrandt qu'au même motif traité par Cagliari, car ce n'est pas la splendeur et l'éblouissement des magnificences de la ville des Doges qu'il faut chercher dans cette toile, mais l'expression d'une âme croyante. Là, comme partout depuis son arrivée dans la péninsule ibérique, le maître a subordonné l'exécution de son œuvre à la nature extérieure et à la mentalité des Castillans. Il ne s'agissait pas, en pareille circonstance, d'éparpiller l'attention, mais de la concentrer sur le Christ dont les enseignements et la parole sont le véritable aliment de ses convives.

Arrivons aux *Apostolados*, c'est-à-dire aux figurations à mi-corps de chacun des douze disciples, dans lesquelles le traître Judas est remplacé par saint Paul. Vrais, humains, ils semblent d'anciennes connaissances que l'on retrouve. Ce sont : saint Pierre avec ses clefs ; saint Paul, la pointe de son épée dirigée vers la terre ; saint Barthélemy, tenant à la main le coutelas qui servira à l'égorger, un lion enchaîné à ses pieds ; saint Jean, le disciple bien-aimé, jeune et glabre, soutenant un ciboire en métal délicatement ciselé ; saint Jacques, *matamoros*, vainqueur des Maures, serrant contre sa poitrine la hampe d'une hallebarde ; saint Mathieu avec le livre des Évangiles ; puis saint Jacques le mineur ; saint Barnabé, saint Thomas, saint Jude. La plupart de face, certains de trois quarts, le visage puissant, parfois étrange, les mains aux longs doigts fuselés, plus ou moins contournés.

A côté des *Apostolados*, il faut placer les figurations de saints. Parmi celles-ci, notons *Saint Jean-Baptiste et Saint Jean* réunis, l'apôtre bien-aimé, un riche ciboire dans la main gauche, l'aigle à ses pieds ; le Précurseur, à demi nu, décharné, les reins enveloppés d'une peau de bête, une maigre croix dans les bras, l'agneau pascal couché à ses côtés, tous deux le regard mélancolique et profond ; *Saint Pierre et saint Paul*, à mi-corps, de la collection de la marquise Perinat ; *Saint Bernardin*, sous le froc, provenant de l'Institut de Tolède, depuis peu au Prado, d'une si impressionnante allure ; le *Saint Pierre* et le *Saint Eugène* du palais de l'Escurial, le premier portant ses clefs, enveloppé dans les plis d'un ample manteau, le second revêtu d'une riche chasuble brodée, une mitre enrichie d'or et d'argent sur la tête, une crosse pastorale dans la main droite, un livre ouvert dans la gauche. N'oublions pas le *Saint Sébastien* de la cathédrale de Palencia offrant tous les caractères de l'école vénitienne et datant par conséquent des premiers temps du séjour du Greco en Espagne; le même saint de la collection du marquis de Casa Torres ; le *Saint Antoine de Padoue* lisant, un lis à la main, du Prado; le *Saint Roch* avec son bâton de pèlerin, appartenant à Dª Maria del Carmen de Mendieta ; les *Sainte Véronique* présentant le voile miraculeux où sont reproduits les traits du Sauveur.

Photo Braun, Clément & Cie.

LE GRECO. — PORTRAIT D'HOMME
(Musée du Prado. — Madrid)

On trouve aujourd'hui à Paris, au Louvre, un *Saint Louis, roi de France*, en armure, la couronne royale sur la tête, le bâton de justice dans la main droite, une baguette fleurdelisée dans la gauche, un jeune page portant son casque à ses côtés, dans lequel certains veulent voir à tort saint Ferdinand le conquérant de l'Andalousie.

Arrêtons-nous devant le *Saint Ildefonse écrivant* sous la dictée de la Vierge de l'église de la Charité d'Illescas,

d'une conception si haute et si profondément religieuse, dont François Millet possédait une réduction, aujourd'hui chez

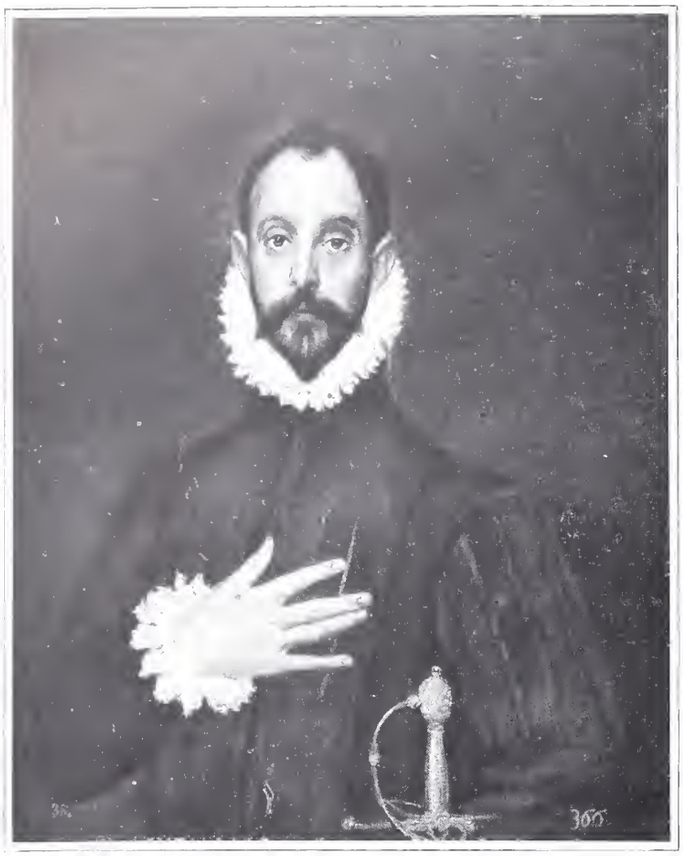


Photo Moreno. LE GRECO. — PORTRAIT D'HOMME
(Musée du Prado. — Madrid)

M. E. Degas. Peu de tableaux avaient autant touché le peintre des paysans, aussi disait-il qu'il fallait bien du cœur pour avoir fait une œuvre comme celle-là.

Nombreux sont les *Saint François d'Assise en prière*, les mains et les pieds saignant des stigmates sacrés, implorant la miséricorde divine, parfois seuls, parfois accompagnés d'un disciple, d'ordinaire agenouillés dans des escarpements de montagnes aux terrains rocailleux, traversés de torrents en furie et surmontés de ciels livides ; souvent même à leurs côtés se tient une jeune et belle femme drapée qu'au premier abord on pourrait prendre pour une tentatrice, mais qui n'est autre qu'une vertu cardinale ou une figuration de l'Église.

Le Greco se laissa, tout au moins une fois, tenter par l'antiquité. N'était-il pas d'origine hellénique ? Peut-être même avait-il lu Homère ? Mais, fidèle à sa nature, il a choisi un sujet tragique : *La Mort de Laocoon et de ses enfants*, qui se voyait, il y a quelques années encore, au palais de San Telmo, résidence du duc de Montpensier à Séville. De cet épisode de la guerre de Troie, le maître a tiré un drame angoissant et douloureux qui n'a rien, comme bien on doit le penser, de la sérénité antique.

Domenikos Theotokopuli est un merveilleux paysagiste, en avance sur son siècle, lequel considérant à peine la nature extérieure ne voyait en elle qu'un motif purement décoratif d'importance secondaire. Dans certaines de ses compositions, les fonds sont de sublimes et farouches apothéoses de la terre castillane, des monts tolédans, bossués et stériles, coupés de torrents irrités, parsemés de châteaux hautains, avec çà et là quelques arbres contournés et ployés par le vent, écrasés sous des ciels fauves traversés de lourds nuages opaques prêts à crever en cataractes.

Le maître ne s'est pas contenté d'associer le paysage aux figures : il a brossé plusieurs toiles où la nature tient une place prépondérante. Le pauvre musée de Tolède abrite dans ses salles un chef-d'œuvre en ce genre. C'est une vue de la cité, anciennement placée dans l'escalier monumental de son Ayuntamiento. Elle montre dans le coin de droite un jeune homme, probablement Jorge-Manuel Theotokopuli, le fils du peintre, tenant dans les mains un plan de la ville. Malgré ce portrait, malgré des allégories au moins inutiles, mais alors obligatoires, telles que le groupe des anges et des célestes musiciens s'élevant dans le ciel, ainsi que le personnage mythologique du premier plan, à gauche, à demi couché et figurant sans doute le Tage, la toile produit une sensation profonde. Elle rend d'une façon saisissante la vieille capitale wisigothe, arabe et chrétienne que dominent sa cathédrale, ses couvents, ses églises, ses chapelles, son Alcazar, ses palais, ses milliers de maisons se suivant appuyées les unes contre les autres.

La famille de Oñate possède une seconde vue de Tolède, peut-être encore plus impressionnante. Dans cette dernière, dont l'homme est absent, le Tage furieux se fraie, au premier plan, un passage entre deux berges abruptes ; plus

Photo Moreno. LE GRECO. — PORTRAIT D'HOMME
(Musée du Prado. — Madrid)

loin, le pont d'Alcantara enjambe le fleuve, la ville s'agrippe à droite au roc pelé, rampe le long de ses pentes jusqu'au

sommet du mamelon que couronne l'Alcazar, tandis que d'autres pics s'en vont jusqu'à l'horizon fermé par d'épais nuages noirs sillonnés d'éclairs.

Le Greco doit être mis, comme portraitiste, sur le même rang que le Titien, le Tintoret et Van Dyck. Ses effigies, d'une vie intense et absolue, d'une nervosité subtile,

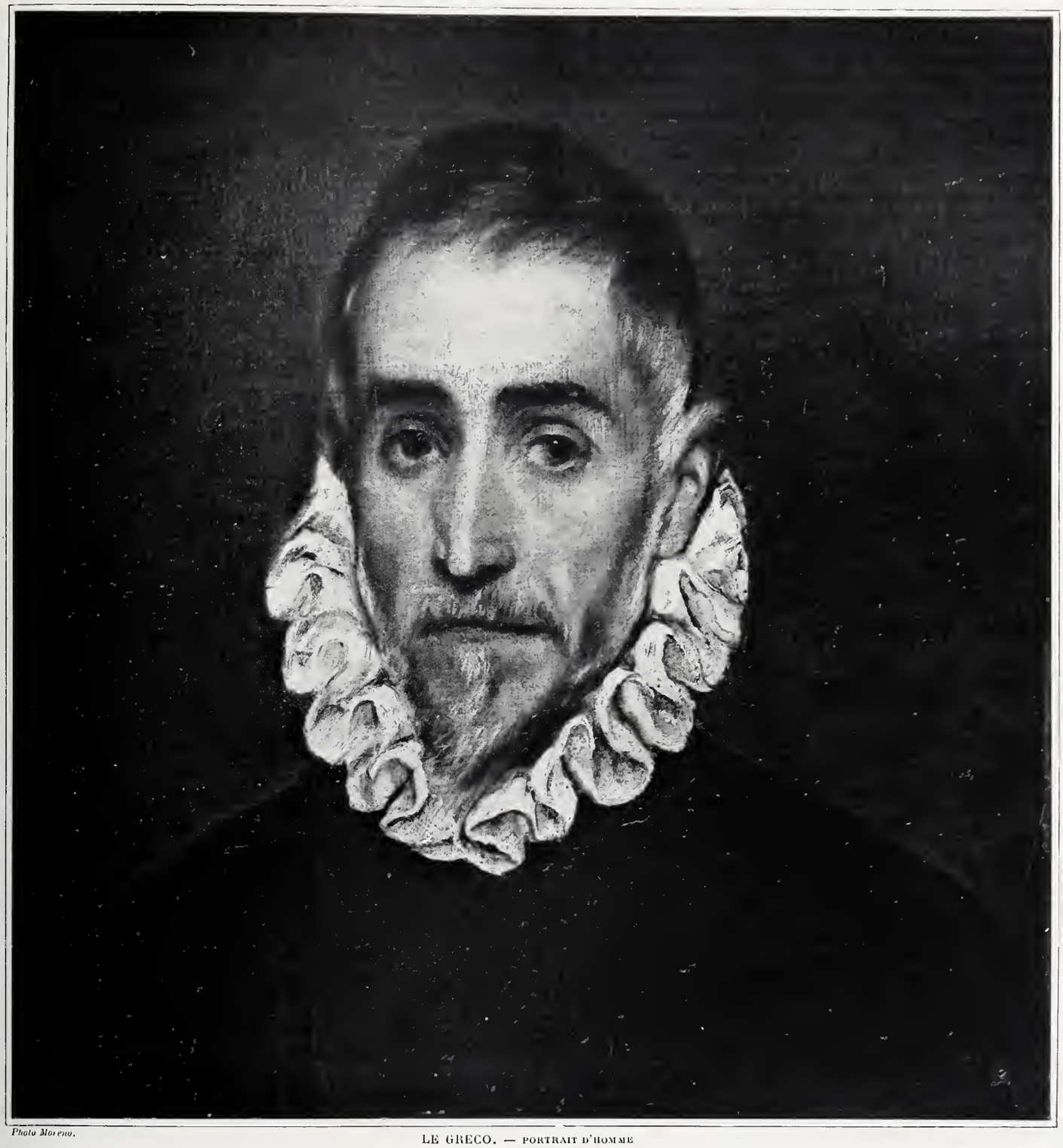


Photo Moreno.

LE GRECO. — PORTRAIT D'HOMME
(Musée du Prado. — Madrid)

dépouillées de matérialité à un point extraordinaire, attirent, captivent et ne peuvent s'oublier. Elles sont humaines, vraies, individuelles, profondes; la pénétration du peintre nous met en relations avec son modèle qu'ainsi nous connaissons sans l'avoir fréquenté. Son tempérament, son caractère, ses goûts, ses passions n'ont rien de célé pour nous. Nous retrouvons en lui un contemporain, un homme comme nous que nous comprenons, qui nous

comprendrait peut-être, malgré les trois siècles écoulés.

Le clergé resté, ainsi qu'il a été dit, fidèle à Domenikos Theotokopuli, à l'inverse de la cour, lui procura l'occasion de produire de merveilleux portraits. Ses plus éminents dignitaires, ses religieux les plus distingués posèrent tour à tour devant lui. La plus belle, la plus surprenante de ces effigies est sans contredit celle du cardinal Niño de Guevara, archevêque de Séville. Le prélat, âgé d'une soixantaine d'années, en costume de chœur, le front, haut et bombé, dont le sommet est caché par la barrette, les yeux brillants sous de grosses lunettes, la barbe courte et blanche au menton, est assis dans un fauteuil, les deux mains appuyées sur les accoudoirs. C'est une œuvre superbe de vie et de fascination. Un miracle de science et d'habileté au point de vue technique, avec ses dessous repris par des glacis transparents.

Les colorations du manteau, du camail et de la soutane produisent une harmonie exquise. La dominante de la peinture qui va des fonds sombres par place aux tonalités du vêtement, en passant par les chairs du visage et des mains, par les blancs du surplis, produit une matière d'ensemble d'une superbe résistance.

Au même rang que le portrait du cardinal Niño de Guevara, il faut placer celui du cardinal de Quiroga, archevêque de Tolède, représenté à mi-corps, en surplis, un camail au capuchon baissé, de couleur lie de vin, sur les épaules, les mains posées sur un grand in-folio ouvert devant lui sur une table. Très vieux, il a les cheveux blancs, encore abondants, coupés courts, et porte une longue barbe également blanche lui descendant sur la poitrine. Vivant, autant que le cardinal de Guevara, il semble que l'archevêque de Tolède va ouvrir la bouche, prendre la parole pour expliquer et commenter le texte du livre qu'il souligne d'un geste significatif de la main droite. L'opposition du visage, aux trois quarts exsangue, aux tons de vieil ivoire, avec les cheveux blancs et la barbe de neige, est d'un effet inoubliable.

Photo Moreno. LE GRECO. — PORTRAIT PRÉSUMÉ DE L'AUTEUR

(Collection de Dn A. de Beruete. — Madrid)

Certains ont voulu voir dans ce portrait un saint Jérôme, c'est probablement une erreur. Si le Greco avait entendu représenter ce Père de l'Eglise, il aurait pu, à la rigueur, s'inspirer des traits du cardinal Quiroga, mais il ne l'eût pas revêtu du surplis et du camail des dignitaires ecclésiastiques.

Il existe trois variantes de ce portrait : la première, à la National Gallery, à Londres; la seconde, dans la collection des ducs de Castro Serna, à Madrid ; la troisième se trouvait encore, ces temps derniers, dans la sacristie de la cathédrale de Valladolid ; enfin, le musée Bonnat, à Bayonne, en montre une curieuse esquisse, de dimensions plus réduites.

Domenikos Theotokopuli a reproduit les traits d'un prédécesseur du cardinal Quiroga sur le siège archiépiscopal de Tolède, le cardinal Tavera ; ce portrait est accroché, comme nous le savons, dans la chapelle de l'hôpital d'Afuera, non loin du fastueux tombeau du prélat, chef-d'œuvre de Berruguete.

Le cardinal est représenté debout, à mi-corps, sur un fond sombre, la tête de trois quarts, maigre et émaciée, la face glabre, les yeux pleins de feu, enfoncés sous l'arcade sourcilière, le cou émergeant d'un étroit col blanc, un camail violacé sur les épaules, la main droite sortant d'une manche de surplis, appuyée sur un livre supporté par le dossier d'un siège ou d'un prie-Dieu où se trouve aussi sa barrette.

Bien que la toile n'ait pu être

exécutée d'après nature, puisque la mort du charitable archevêque précède la date de l'arrivée de l'artiste en Espagne et qu'elle ait, par conséquent, été peinte d'après des documents de seconde main, elle n'en est pas moins des plus intéressantes, d'une maîtrise d'exécution impeccable.

D'autres portraits de prêtres et de moines méritent notre attention, mais comment les passer tous en revue ? Signalons-en seulement quelques-uns. En premier lieu, celui du Père Félix Hortensio Palavicino, appartenant à Dn José Muguiro, représentant le savant religieux, l'honneur de son siècle, selon l'expression de Palomino, sous l'habit de son ordre, assis sur un siège à haut dossier, la main droite sur l'accoudoir, la main gauche posée sur un un livre.

Un buste du même personnage fait partie de la collection du savant Dn Aur. de Beruete.

Dn Pablo Bosch possède un autre buste incisif de dominicain, dans lequel il croit reconnaître, sans l'affirmer, le peintre Bautista Mayno, élève du Greco et professeur de dessin de Philippe IV, quand le souverain était encore prince des Asturies. La galerie du roi de Roumanie contient le portrait de Dn Diego de Cavarrubias, évêque de Ségovie. Au musée de Tolède se trouvent une autre tête du même prélat coupée au ras du cou et le portrait de son frère Dn Antonio de Cavarrubias, chanoine de la primatiale des Castilles, ainsi que celui d'un moine hirsute, passant pour reproduire les traits du célèbre prédicateur le maestro Juan de Avila, mort avant que le Greco ait débarqué en Espagne.

Photo Moreno. LE GRECO. — PORTRAIT DU PÈRE FÉLIX HORTENSIO PALAVICINO
(Collection de Dn José Muguiro. — Madrid)

N'oublions pas le portrait d'un gentilhomme agenouillé, de profil, les mains jointes, le corps à peu près complètement caché sous un ample manteau, accompagné d'un second personnage, en armure, debout derrière lui, également en prière, la main sur l'épaule du premier, qu'une inscription placée sur la toile désigne sous le nom de Julian Romero de las Hazanas, mais qui ne doit cependant pas représenter ce capitaine, mort avant l'arrivée du Greco dans les Castilles. Il est vrai que Julian Romero avait bataillé en Italie, mais la technique du peintre n'était pas alors celle dont témoigne cette toile. Enfin, signalons au musée Bonnat, de Bayonne, l'effigie à mi-jambes, en vêtements sombres, d'un duc de Benavente.

Huit portraits d'hommes sont réunis au musée du Prado. A mi-corps, vêtus de noir, des collerettes blanches empesées ou godronnées au cou, le visage d'ordinaire émacié, les cheveux courts, les moustaches effilées, la barbe en pointe, ce sont de véritables grands seigneurs, nobles et fiers; Dn Rodrigo Vasquez, président des Castilles, qui joua un rôle politique considérable sous Philippe II, est le plus important des personnages représentés; d'autres, dont les noms sont ignorés, ne sont pas moins remarquables, surtout un gentilhomme d'une trentaine d'années, l'épée à la garde damasquinée à la ceinture.

Qu'a-t-il fallu au maître pour créer ces chefs-d'œuvre ?

Une palette des plus restreintes. Du noir, du gris et du blanc, rehaussés de glacis transparents. Du noir pour les vêtements et les fonds, du gris pour les visages et les mains, du blanc pour les cols et les manchettes.

Dans la collection de Dⁿ Aur. de Beruete, se voit un buste de vieillard, le visage ovale, le front haut et dénudé, les yeux profondément enchâssés sous l'arcade sourcilière, la barbe maigre et grise, en pointe, une collerette tuyautée au cou, un manteau bordé de fourrures sur les épaules quelque peu tombantes, — œuvre incontestable du maître, — dans laquelle on croit généralement reconnaître l'artiste lui-même. L'attribution est admissible, mais non pas sans appel. Elle n'est qu'une hypothèse plausible, rien de plus. Les traits du personnage, fort connus aujourd'hui, car il a été reproduit partout, même sur les boîtes d'allumettes, — consécration suprême d'ordinaire réservée, *tra los montes*, aux vainqueurs de l'arène, — rappellent ceux du centurion de certaines variantes du *Partage de la tunique du Christ*, du saint Joseph de la *Sainte Famille* du Prado, ainsi que les *Sainte Face* des voiles de sainte Véronique, pour lesquels le maître se serait servi de modèle à lui-même. A cette liste, il conviendrait d'ajouter différentes figures d'*Apostolados*, et surtout l'apôtre des Gentils du tableau de *Saint Pierre et saint Paul*, de la collection de la marquise de Perinat, qui sont sans doute le même personnage; mais où est la preuve que ce soit le Greco ?

Le superbe et élégant jeune peintre, si hautement distingué, la tête émergeant d'une large et rigide collerette empesée, la palette et les pinceaux dans les mains si fines et si fuselées, de l'ancienne galerie du duc de Montpensier, donné par la Comtesse de Paris, au musée de Séville, ne représente certainement pas Domenikos Theotokopuli ; tout au plus est-ce son fils Jorge-Manuel, que l'on retrouve avec plus de probabilité dans l'adolescent de la *Vue de Tolède*, du musée de cette ville.

En fait de portrait authentique du maître, le mieux est de s'en tenir à la tête de jeune homme qui avoisine les bustes du Titien, de Michel-Ange et de Giulio Clovio dans *les Marchands chassés du Temple*, de la collection Yarborough, et encore rien n'est moins certain.

On sait aujourd'hui que la légende prétendant que le Greco est devenu fou à la suite du rapprochement établi par ses contemporains entre ses ouvrages et ceux du Titien, est un racontar sans base et sans valeur. Tous les écrivains qui se sont occupés de lui jusqu'à présent, ont répété qu'outré d'être pris pour un imitateur du maître de Cadore, et désireux d'éviter tout rapprochement possible avec lui et de se montrer personnel et original à tout prix, il avait délaissé l'élément pittoresque, témoigné d'un mépris souverain pour la somptuosité et le faste, en un mot, qu'il avait répudié tout ce qu'il tenait des enseignements reçus. On veut qu'il se soit lancé à corps perdu à la recherche d'une manière hétéroclite et bizarre, d'un dessin allongé et tourmenté, d'un coloris dissonant et heurté, donnant à ses personnages cet aspect maladif et spectral dont nous avons parlé, ne voulant plus tenir compte que de l'effet, lui subordonnant tout le reste.

Le milieu des Castilles, nous l'avons déjà dit, a eu une très grande influence sur Domenikos Theotokopuli, et a considérablement modifié sa façon de voir, de comprendre et de rendre la nature. Transplanté de la voluptueuse Venise dans l'austère Tolède, l'artiste n'est plus grisé et illuminé par l'atmosphère aux vapeurs irisées de l'Adriatique, mais au contraire attristé et assombri par le sévère horizon de montagnes hérissées et inhospitalières qui entourent la cité wisigothe.

Fatalement, le morose et la rigidité des lieux devaient influencer le maître et l'amener insensiblement à cette mélancolie intense qui se dégage de son œuvre. Mais de là à soutenir qu'il a eu une seconde et une troisième manière, il y a loin. Par la force des choses, il a été amené à user de nouveaux procédés. Souvenons-nous de cette phrase de Delacroix : « Ceux qui ont systématisé leur manière, au point de refaire toujours de même, sont ordinairement et nécessairement les plus inférieurs, les plus froids. »

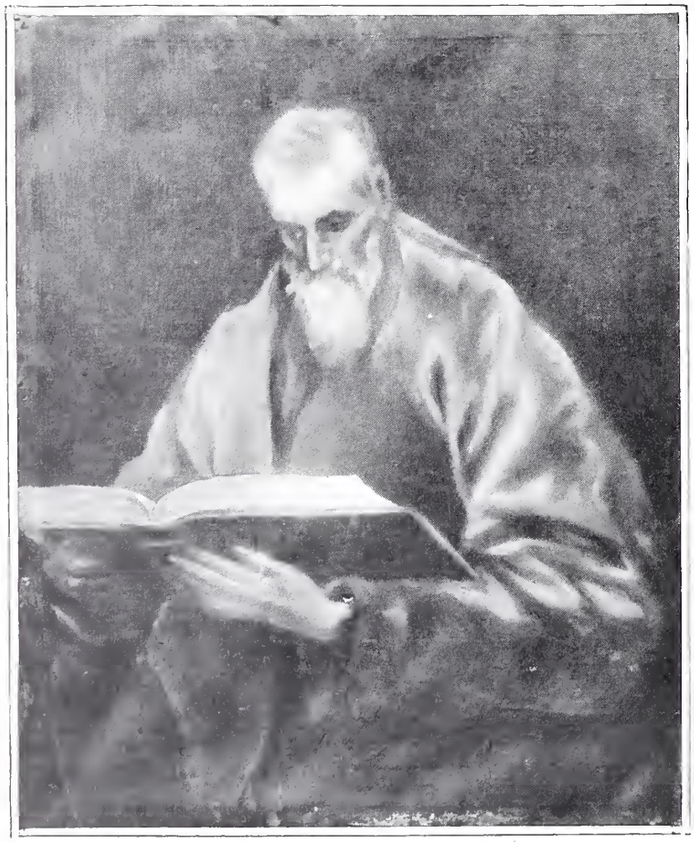


Photo Moreno. LE GRECO. — SAINT MATHIAS
(Musée de Tolède)

Dans les diverses compositions du Greco, ses personnages, malgré leur allure supra-humaine, leurs proportions exagérées, leur aspect livide, leurs draperies étrangement chiffonnées, n'en sont pas moins vivants d'une vie absolue. Génie solitaire, à l'imagination aventureuse, à l'invention sans limite, il violente parfois la forme pour en tirer une expression plus mystérieuse. Ame oppressée, esprit inassouvi, il est plein de doutes, de tourments, d'inquiétudes, de désespoir, d'espérance et de sanglots. Au point de vue pictural, il trouve des alliances et des contrastes de tons qui ne sont en réalité que la résultante de son organisme surexcité. Épris de conceptions démesurées et douloureuses, il les exprime avec un emportement furieux et enfiévré, mais néanmoins avec une volonté que rien ne peut arrêter ou faire fléchir.

Malgré tout, le Greco reste, jusqu'à ses derniers moments, un Vénitien passionné de lumière et de couleur. A une question de Pacheco lui demandant ce qu'il préférait de la couleur ou du dessin : « La couleur », répondit-il au grand scandale et profond ahurissement du malheureux maître de Velazquez.

Photo J. Lacoste.

LE GRECO. — PORTRAIT PRÉSUMÉ DE JORGE-MANUEL THEOTOKOPULI
(Musée de Séville)

Il le troubla encore bien davantage quand, à propos de Michel-Ange, il lui dit « qu'il avait été bon professeur, mais que c'était bien dommage qu'il n'eût pas su peindre ». A ce propos, — l'abomination de la désolation, — Pacheco écrivit qu' « une opinion aussi monstrueuse ne semblera cependant pas extraordinaire à ceux qui ont connu le Greco. Là, comme dans sa peinture, il aura sans doute cherché à ne ressembler à personne. »

Quelque espagnol que le Greco fût devenu dans son milieu castillan, il n'en resta pas moins étranger à sa nouvelle patrie par bien des côtés. La désinvolture, la liberté de sentiment et de libre examen, patrimoine italien, restèrent chez lui irréductibles. De là, le courage — étonnement de ses confrères tolédans — qui le fit résister à l'Inquisition.

Accusé par elle d'avoir manqué, dans certaines de ses compositions, aux règles canoniques, il soutint vaillamment un procès contre la toute-puissante institution, et, résultat inespéré, le gagna. Il agit de même façon à l'égard des gabelles. Pour éviter d'acquitter le droit que les agents du fisc lui réclamaient sur la vente de ses ouvrages, il prit d'abord le biais de laisser seulement ses tableaux en gage contre le versement d'une somme d'argent, ayant soin de faire stipuler, par acte notarié, son droit de les reprendre, en remboursant la somme avancée. Renonçant plus tard à ce procédé, il refusa nettement de payer l'impôt, considéré par lui comme injuste et vexatoire. Le litige, porté devant le Conseil royal de Hacienda, fut jugé en sa faveur, et il fut décidé que les trois arts de la peinture, de la sculpture et de l'architecture seraient dorénavant exempts de tous droits et d'impôts. Ce jugement combla de joie les artistes de la péninsule, heureux d'être délivrés de cette redevance, et surtout satisfaits d'avoir leur dignité sauvegardée.

Domenikos Theotokopuli saisit toutes les occasions de rehausser le prestige de l'art. Céan Bermudez raconte que les hiéronymites du couvent de la Sisla de Tolède ayant demandé au maître une *Cène* pour leur monastère, celui-ci céda la commande, avec l'assentiment des religieux, à son élève Luis Tristan, encore fort jeune, qui s'acquitta de cette tâche à la satisfaction de tous. Mais, quand il s'agit de payer les 200 ducats réclamés par l'artiste, les moines jugèrent ses prétentions exagérées, vu son extrême jeunesse, et sollicitèrent l'intervention du Greco. Celui-ci accepta le rôle d'arbitre ; mais, à peine eut-il jeté les yeux sur la composition de son disciple, qu'il se précipita sur lui, la canne levée, l'appelant drôle, vaurien, déshonneur de la peinture. Les assistants intervinrent aussitôt, faisant observer au maître que Luis Tristan était trop inexpérimenté pour s'être rendu compte de la valeur de son travail. « C'est bien ce que je lui reproche, répliqua le Greco, son tableau vaut 500 ducats, et si vous ne les lui donnez de suite, qu'il le reprenne et l'apporte chez moi. » Il va sans dire que Luis Tristan reçut aussitôt les 200 ducats demandés.

Domenikos Theotokopuli, on le sait, fut aussi sculpteur et architecte. Le temps, l'incurie espagnole ont laissé disparaître les œuvres de son ciseau. Il avait modelé en terre et taillé dans le marbre et la pierre, pour les églises de la Charité et des Franciscains d'Illescas, des groupes, des statues funéraires et des bas-reliefs, disparus ou mutilés à tel point qu'ils n'offrent plus d'intérêt. Aussi n'est-il pas possible de juger d'après ces vestiges ce côté de son talent.

D'autres sculptures, celles-ci en parfait état de conservation, lui sont attribuées dans différentes chapelles de Tolède, spécialement à l'hôpital d'Afuera, mais sans certitude, et le mieux est de ne pas se prononcer sur leur compte.

Il semble néanmoins hors de doute que chez Domenikos Theotokopuli, le sculpteur se ressentit quelque peu de la pompe héroïque et de la boursouflure italienne, visant plus à l'effet qu'à la profondeur.

Dans les manifestations de son talent comme architecte, le maître se montre aussi moins prime-sautier et moins personnel que dans sa peinture. Les historiens et critiques des XVIIe et XVIIIe siècles, qui ont en partie oublié l'auteur de l'*Enterrement du comte d'Orgaz*, célèbrent les nobles proportions, l'élégance, la sobriété, la science de ses conceptions architectoniques et les offrent comme modèle à suivre et à imiter.

Malgré tout, le Greco s'est trop souvenu de l'Italie, de Venise, où la vie se passe en façade, tandis qu'à Tolède, elle est pour ainsi dire emmurée. Son architecture manque du caractère nécessité par les lieux ; elle n'est pas la conséquence et la continuation du terrain. L'Ayuntamiento de Tolède, à moins qu'il ne soit — ce qui est plus probable — de son fils, les deux églises d'Illescas, l'hôpital d'Afuera, élevés, en partie au moins, d'après ses plans, ne sont pas compris pour les mœurs et le climat des Castilles ; c'est presque détourner le cours naturel des choses que de vouloir faire des froids plateaux de l'Estramadure, des montagnes tolédanes, un succédané de l'Italie.

Ses retables, ou du moins ceux qu'on peut lui attribuer avec vraisemblance, ne sont que de lourdes et somptueuses menuiseries.

Le maître dut s'exercer aussi dans la gravure. Céan Bermudez parle, avec grands éloges, d'une estampe représentant *Saint François d'Assise* agenouillé, en méditation devant une tête de mort, de son élève Diego de Astor, à laquelle, plus que probablement, il mit la main.

Le Greco s'éteignit à Tolède, le 7 avril 1614, à l'âge d'environ soixante-sept ans. Quoiqu'il passe pour avoir été inhumé dans l'église San Bartolomé, des documents, récemment découverts, donnent à penser qu'il fut enterré dans le couvent de Santo Domingo el Viejo, dont il décora, comme on le sait, la chapelle à son arrivée à Tolède.

Sa maison, qui faisait partie de l'ancien palais de Samuel Levy, l'argentier du roi Pierre le Cruel, vient d'être retrouvée et acquise par le marquis de la Vega Inclan qui se propose d'y établir un petit musée de souvenirs du maître. Située en face de la synagogue du Transito, non loin de l'église de San Tomé qui abrite l'*Enterrement du comte d'Orgaz*, elle attire l'attention par sa lourde porte de chêne, surmontée d'une élégante imposte Renaissance en pierre, soutenue par de délicates colonnes composites, et montre intérieurement de curieux revêtements de faïences mudejares.

Domenikos Theotokopuli a doté le ciel de l'art d'une lueur nouvelle qui éclaira l'École castillane et lui indiqua la route à suivre.

Ses élèves furent, il est vrai, peu nombreux : parmi eux on compte à peine son fils Jorge-Manuel Theotokopuli, Pedro Orrente, Luis Tristan, Juan Bautista Mayno, Antonio Pizarro, Diego de Astor, le graveur, et quelques autres moins connus. Ils suffirent cependant à répandre la bonne parole, à prolonger sa pensée féconde et créatrice.

Enfin, et ce n'est pas là son moindre titre de gloire, il a ému Velazquez, il lui a enseigné sa liberté d'exécution, sa finesse de coloris gris argenté, il lui a révélé des tonalités rares, indiqué des harmonies particulières. Il est son unique ancêtre.

PAUL LAFOND.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN

GOUPIL & CIE

ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & CIE

ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESSEURS

24, boulevard des Capucines — PARIS

LA MINIATURE FRANÇAISE

Texte par HENRI BOUCHOT

200 EXEMPLAIRES sur papier vergé à . . . 1,000 francs
(Nos 1 à 200)

20 EXEMPLAIRES sur papier du Japon . . 5,000 —
(Nos I à XX)

Le soussigné déclare souscrire à *exemplaire de cet ouvrage*
sur papier vergé à **1,000** *francs*
sur papier du Japon à **5,000** *francs* } *paraissant en cinq livraisons*

NOM : .....

Signature :

ADRESSE : .....

DATE : .....

Imp. Manzi, Joyant & Cie. — Asnières.

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs
MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs
24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

EN SOUSCRIPTION. — La 1re livraison paraîtra avant la fin de l'année 1906

LA MINIATURE FRANÇAISE

1750-1825

Par HENRI BOUCHOT

Membre de l'Institut

L'Exposition d'œuvres d'art du XVIIIe siècle, ouverte à la Bibliothèque nationale par les soins de M. Henri Bouchot, conservateur du Département des Estampes, a redoublé l'admiration qu'éprouvaient les amateurs pour les miniaturistes de la seconde moitié de l'avant-dernier siècle. Il est devenu évident pour le public que ces œuvres d'art, qui, en l'étroite dimension de leurs cadres, enserrent une humanité dont il semble qu'on s'approche mieux et à laquelle on s'intéresse, s'il se peut, davantage, sont les mieux représentatives d'une société, d'un temps et d'une façon de vivre — et, il faut ajouter, d'aimer. L'admiration a été encouragée par la mode, et les miniatures telles qu'on en vit exposer ont atteint dès à présent des prix qu'on pourrait dire immodérés, si l'on ne devait penser qu'ils seront d'ici peu doublés, triplés, décuplés, car, au train dont on va, les collections authentiques partant tout entières pour l'Amérique, la matière collectionnable deviendra prochainement si rare qu'elle sera justement hors de prix et que, hormis dans les musées qui étaient assez pauvres jusqu'au moment où des collectionneurs jaloux leur ont légué leurs trésors, on ne trouvera plus de miniatures qu'à des prix abordables seulement pour les milliardaires. Il importait, durant qu'il en est temps encore, de fixer les traits principaux qui ont réuni les miniaturistes nés, élevés et exerçant en France et de saisir l'occasion de tant de merveilles assemblées à la Bibliothèque nationale pour les grouper à titre d'exemples, en y ajoutant au besoin, afin d'être complet, les spécimens conservés dans les musées à la suite de dons particuliers et dans certaines collections qui n'ont pu être prêtées à l'Exposition. De cette façon pourra-t-on reconnaître la manière des artistes qui ont porté ainsi à un degré incomparable un art dont le prestige ne dura guère qu'un demi-siècle, et qui, depuis lors, est en pleine décadence — si l'on ne doit pas avouer qu'il est anéanti.

On y trouvera des miniatures de *Weyler, Welper, Hall, Sicardi, Gault de Saint-Germain, Lié Périn, Dumont, Augustin, Vestier, Madame Noël, Vincent, Bourgeois, Thouron, Massé, Pasquier, Baudouin, Rosalba Carriera, Marguerite Gérard, Charlier, Fragonard, Campana, Rouvier, Mademoiselle Capet, Berjon, Madame de Coincy, Isabey, Thiboust, Sieurac, Berny, Singry, Madame de Mirbel, Gérard dit Fontallard, J.-A. Laurent, J. Guérin, Madame Nattier, Lawreince, Aubry, J. Le Mosnier, Villers, Mademoiselle de Noireterre, Mademoiselle Hue de Bréval, C.-J.-B. Hoin, Le Tellier, N.-A. Courtois, Augustin dit Dubourg, N. Jacques, Liénard, Hubert Drouais père, Boze, Ritt, Dubois, Constantin, Bertrand, de Lusse, J.-A.-M. Lemoine, Paliard, Heinsius, Villiers, Gravelot, Madame Vigée-Le Brun, P. Violet, Ribou, Le Tellier, Le Guay, Bornet, Fleury, Cior, Le Bel, Prinet, Parent, A.-F. Lagrenée, P. Chasselat, Madame Labille-Guiard, Hesse,* etc., etc., sans compter un nombre

considérable de miniatures anonymes classées sous le titre : *École française du XVIIIe siècle* et *École française du XIXe siècle* qui présenteront aux amateurs une série de problèmes à résoudre, et d'identifications nécessaires.

Pour recueillir et exposer ces éléments d'un si puissant intérêt, les Éditeurs ne pouvaient mieux s'adresser qu'à M. Henri Bouchot, dont l'Académie des Beaux-Arts a attesté la compétence en se l'agrégeant comme membre libre, et qui, par l'Exposition des Primitifs français, a prouvé comme il s'entend à provoquer un mouvement d'art dont la répercussion est universelle. M. Henri Bouchot a porté à l'histoire de la miniature la précision et l'autorité qu'on s'accorde à reconnaître à son érudition, l'éclat qui caractérise son style, l'ingéniosité qui est la marque de son esprit. C'est le texte qui convenait à la plus précieuse des collections.

Pour conserver à LA MINIATURE FRANÇAISE ce caractère de rareté, les Éditeurs ont limité plus étroitement encore le nombre des exemplaires qu'ils offrent en souscription et l'ont réduit à deux cent vingt, dont deux cents sur papier vergé à la forme des Manufactures d'Arches et vingt sur papier des Manufactures impériales du Japon.

CONDITIONS DE LA SOUSCRIPTION

LA MINIATURE FRANÇAISE

1750-1825

Formera un volume in-4° raisin (34 × 25) d'environ cent cinquante pages de texte, imprimé sur papier à la main spécialement fabriqué par les Manufactures d'Arches, orné d'au moins cent gravures tirées en taille-douce dans le texte et de soixante-dix planches tirées hors texte, dont vingt en couleur, fac-similé des originaux, et cinquante en noir sur papier de Chine remonté sur papier teinté. Les miniatures reproduites seront au nombre d'environ deux cent cinquante.

Il sera tiré de cet ouvrage DEUX CENTS EXEMPLAIRES, numérotés de 1 à 200 en chiffres arabes. La publication en sera faite en cinq livraisons, comprenant chacune au moins quatre planches tirées hors texte en couleurs, dix planches tirées hors texte en noir, vingt planches tirées dans le texte.

Chaque livraison sera livrée en carton.

Prix de la livraison . . . . . **200 francs**

Prix de l'ouvrage complet . . . . . **1,000 francs**

(On ne souscrit qu'à l'ouvrage complet)

IL SERA TIRÉ EN OUTRE :

VINGT EXEMPLAIRES sur papier des Manufactures impériales du Japon, où cinquante des planches seront tirées hors texte en couleurs, cinquante hors texte en noir, cent dans le texte en noir. Ces exemplaires comporteront, de plus, la suite des cinquante planches hors texte, tirées en couleurs, en fac-similé des originaux, sur papier teinté. Ils seront numérotés de I à XX en chiffres romains et porteront sur le faux-titre le nom du souscripteur.

Prix de l'exemplaire . . . . . **5,000 francs**

STETTINER
Antiquaire
8, RUE DE SÈZE
TABLEAUX ANCIENS
Ameublements et Tapisseries anciens
OBJETS D'ART ET DE HAUTE CURIOSITÉ

TABLEAUX ANCIENS
Spécialité Écoles Hollandaise et Flamande
F. KLEINBERGER
9, RUE DE L'ÉCHELLE

Broderies et Étoffes anciennes
Vve PHILIBÉE & BEAU-FILS
Tapissiers-Décorateurs
18, rue Victor-Massé, PARIS

CADRES SCULPTÉS DE TOUS STYLES
(Anciens et Modernes)
Mon MAGNIEN
49 & 51, rue de la Victoire
TÉLÉPHONE 318-91

Fabrique de Cadres et Encadrements en tous Genres
DORURE — MONTAGE DE GRAVURES
DESSINS — AQUARELLES ET PHOTOGRAPHIES — MIROITERIE
VICTOR SIMON
25, rue des Mathurins, Paris (en face le PHOTO-CLUB)
Téléphone 225-88

C. and E. CANESSA
WORKS OF ART
Greek and Roman Antiquities
NAPLES : Piazza dei Martiri | PARIS : 19, rue Lafayette

HENRY THIÉRARD
TAPISSERIES ANCIENNES
52, rue Taitbout, PARIS
TÉLÉPHONE 124-04

Tableaux Anciens et Modernes
MAYER ✿, Expert
RESTAURATION DE TABLEAUX
Restaurateur des Musées de Bâle et de Strasbourg
195, Faubourg Saint-Honoré. — PARIS
Entre l'Avenue Hoche et le Boulevard Haussmann

J. GAITTET
Tapissier-Décorateur
AMEUBLEMENTS ANCIENS
38, rue Vignon, PARIS
TÉLÉPHONE : 242-59

H. BAUML
5, rue Saint-Georges
TAPISSERIES ANCIENNES
Objets d'art et de haute curiosité du XVe au XVIIIe siècle
PORCELAINE DE SAXE ET DE SÈVRES

TABLEAUX MODERNES
E. LE ROY & Cie
9, rue Scribe, Paris
ŒUVRES IMPORTANTES
De l'École Française de 1830

E. CROMBAC, Expert
48, rue Laffitte
TABLEAUX
AQUARELLES — PASTELS — DESSINS
Téléphone 295-04

Bronzes & Meubles d'Art
ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE
G. CHEVALIER
14, rue Chauveau-Lagarde (Madeleine)
Reproduction des Musées
RESTAURATION

L. de la Forest & Maus
14, Boulevard Malesherbes
TAPISSERIES ANCIENNES
NETTOYAGE ET RÉPARATIONS

Maison TOY
Maisons TOY & LEVEILLÉ réunies
10, rue de la Paix, PARIS
Téléphone : 318-46
VERRERIES ARTISTIQUES
SERVICES DE TABLE
DÉPOT DE MINTON
PORCELAINES & FAIENCES

H. HARO
PEINTRE-EXPERT
Direction de Ventes publiques — Restauration de Tableaux
TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES DE PREMIER ORDRE
PARIS — 14, rue Visconti, et 20, rue Bonaparte — PARIS

ANCIENNE MAISON L. DUMONT
ALFRED STRÖLIN
27, rue Laffitte
ESTAMPES ET DESSINS ANCIENS
du XVIe au XVIIIe Siècle
Eaux-fortes — Dessins modernes

ÉDOUARD BOUET

19, rue VIGNON (Madeleine)

Réparateur de Porcelaines de Sèvres, Saxe et Chine, Faïences italiennes, Émaux de Limoges

MARBRES ET TERRES CUITES DES XVe ET XVIIIe SIÈCLES

VENTE ET ACHAT

CHENUE

EMBALLAGE ET TRANSPORT D'OBJETS D'ART

5, rue de la Terrasse, PARIS. — *Téléph.* 503-11

LONDRES : 10, Great St. Andrew's Street, Shaftesbury Avenue

TÉLÉPHONE : 4680 CENTRAL

Photos d'Art + Tableaux + Gravures

Reproductions des Musées et Salons de Paris. — Galeries étrangères. — Études pour artistes. — Portraits historiques. — Études artistiques de tous genres. — Portraits sur émail et agrandissements.

CATALOGUE D'ART avec 500 ILLUSTRATIONS

1 *fr.* 80 *timbres-poste de tous pays*

ENGLISH EDITION OF CATALOGUE : 1s. 9d. or 44 cents

H.-A. WEISS, 23, rue d'Enghien, PARIS

DORURE POUR MEUBLES ET BATIMENT
VIEILLE DORURE REMISE A NEUF

LÉON BREDONTIOT

Doreur sur Bois

CADRES DE STYLE pour TABLEAUX, GLACES et GRAVURES

PARIS — 14, rue LÉONIE (près la rue Chaptal) — PARIS

TÉLÉPHONE 299-59

Pour les belles reliures d'art adressez-vous à M. DAVID

12, rue Guénégaud, Paris

(Maison fondée en 1855)

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE

CAPITAL : 150 MILLIONS. — LETTRES DE CRÉDIT POUR VOYAGES

Agences dans les villes d'Eaux. — Location de Coffres-forts

L. DURVAND

Reliures et Dorures d'Amateurs

RELIURES DE STYLE

18, rue du Pré-aux-Clercs

PARIS

Avant d'acheter des SALONS, SALLES A MANGER, CHAMBRES A COUCHER, MEUBLES de FANTAISIE anciens et modernes, BRONZES D'ART et MARBRES, SUSPENSIONS, TOILES FINES, BIJOUX, VINS FINS et en BARRIQUES, LIQUEURS, QUANTITÉ D'OBJETS pour CADEAUX, PIANOS, COFFRES-FORTS, GLACES, THÉS, CAFÉS et QUANTITÉ D'AUTRES MARCHANDISES, veuillez visiter les

SALLES de VENTES des SAISIES-WARRANTS

4, Rue de la Douane, 4

où tout est vendu *au* TIERS ET AU QUART *de la valeur réelle.* (Se méfier des imitateurs, bien vérifier le numéro 4.)

36e ANNÉE

Adr. Télég. : WARRANTS-DOUANE-PARIS

Téléphone : 441-63

... DELION COIFFE JEUNE !!!

1906 NOVEMBRE N° 59

LES ARTS

REVUE MENSUELLE
DES MUSÉES
COLLECTIONS
EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR
GOUPIL & Cie
ÉDITEURS
IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT
& Cie ÉDITEURS
IMPRIMEURS
SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 Boulevard des Capucines Paris

CONDITIONS
D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 Boulevard des Capucines Paris

Vente aux libraires : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : 2 fr. ; Étranger : 2 fr. 50

G.-J. DEMOTTE

23, RUE DE PROVENCE (près la rue Le Peletier). — *TÉLÉPHONE : 280-68*

Adresse Télégraphique : DEMOTRUBY-PARIS

FAIENCES & TAPIS D'ORIENT, ANTIQUITÉS, OBJETS D'ART
DIAMANTS, PERLES & PIERRES FINES, BIJOUX

RUBIS D'ORIENT RECONSTITUÉ

Cie Coloniale

ÉTABLISSEMENT MODÈLE POUR LA FABRICATION

DES

CHOCOLATS DE QUALITÉ SUPÉRIEURE

THÉ Qualité unique
Qualité Supérieure

Composée des meilleures sortes de THÉS NOIRS de Chine

En Boîtes de 75, 150 & 300 Grammes

Entrepôt & Détail : 19, Avenue de l'Opéra

LE PHÉNIX

Compagnie Française d'assurances sur la vie

Entreprise privée assujettie au contrôle de l'État

Fonds de garantie entièrement réalisés 338.000.000 fr.

RENTES VIAGÈRES

Aux taux les plus avantageux

ASSURANCES EN CAS DE DÉCÈS & EN CAS DE VIE

Usufruits — Nues-Propriétés

RENSEIGNEMENTS GRATUITS ET CONFIDENTIELS

S'adresser 33, RUE LAFAYETTE, à PARIS

Et en Province aux Agents Généraux

JEAN SCHEMIT

52, rue Laffitte, PARIS

Librairie de l'Art Français

SPÉCIALITÉ DE CATALOGUES

DE VENTES PUBLIQUES ANNOTÉS

(Tableaux, Objets d'Art, Tapisserie, Céramique, etc.)

SOCIETÉ de L'HISTOIRE de L'ART FRANÇAIS

Cotisation : **20** *fr. par an*

Livres sur l'Archéologie, les Beaux-Arts, la Curiosité, l'Histoire de France et ses anciennes Provinces, les Patois, les Textes du Moyen Age, la Noblesse, etc.

OUVRAGES RARES ET CURIEUX

Catalogues périodiques envoyés gratis sur demande

GALERIE E. DRUET

114, Faubourg Saint-Honoré, 114

EXPOSITION PERMANENTE

DE

Tableaux de l'Impressionnisme moderne

COLLECTION ALEXANDRE BLANC

TABLEAUX MODERNES

Boudin, J.-L. Brown, Chaplin, Corot, Henner, Vollon

78 Tableaux par JONGKIND

LE BILLET DOUX, par SANTERRE

AQUARELLES ET DESSINS

Chaplin, Harpignies, Isabey, Jongkind, Madeleine Lemaire, M. Leloir, de Neuville, H. Pille, Renouard, Vayson.

Sculptures par BARYE et RODIN

OBJETS D'ART

VENTE GALERIE GEORGES PETIT, 8, rue de Sèze

Les Lundi 3 et Mardi 4 Décembre, à 2 heures

Me LAIR-DUBREUIL	M. GEORGES PETIT
Com.-Pris., 6, r. de Hanovre	Expert, 8, rue de Sèze

Expositions. { *Partic.:* Samedi 1er décembre / *Publiq.:* Dimanche 2 décembre } *de 1 heure à 6 heures*

Eau de Suez Dentifrice antiseptique, le Seul
Eau de Suez qui préserve et conserve les
Eau de Suez Dents, leur donne une blancheur éclatante. Parfume la bouche.

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Pour favoriser le développement du Commerce et de l'Industrie en France

SOCIÉTÉ ANONYME. — CAPITAL : 300 MILLIONS

Siège social : *54 et 56, rue de Provence*
Succursale : *134, rue Réaumur (place de la Bourse)*
— *6, rue de Sèvres*
} à Paris

Dépôts de fonds à intérêts en compte ou à échéance fixe (taux des dépôts de 3 à 5 ans : 3 1/2 %, net d'impôt et de timbre); — Ordres de Bourse (France et Etranger); — Souscriptions sans frais; — Vente aux guichets de valeurs livrées immédiatement (Obl. de Ch. de fer, Obl. et Bons à lots, etc.); — Escompte et Encaissement de Coupons français et étrangers; — Mise en règle de titres; — Avances sur titres; — Escompte et Encaissement d'Effets de commerce; — Garde de Titres; — Garantie contre le remboursement au pair et les risques de non-vérification des tirages; — Virements et Chèques sur la France et l'Etranger; — Lettres de Crédit et Billets de crédit circulaires; — Change de monnaies étrangères; — Assurances (Vie, Incendie, Accidents), etc.

LOCATION DE COFFRES-FORTS

(Compartiments depuis 5 fr. par mois; tarif décroissant en proportion de la durée et de la dimension.)

84 succursales, agences et bureaux à Paris et dans la Banlieue; 502 agences en Province; 2 agences à l'Etranger (Londres, 53, Old Broad Street, et Saint-Sébastien (Espagne); correspondants sur toutes les places de France et de l'Etranger.

CORRESPONDANT EN BELGIQUE :

Société Française de Banque et de Dépôts

BRUXELLES, 70, rue Royale; — Anvers, 22, place de Meir.

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs
MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs
24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

EN SOUSCRIPTION

Pour paraître dans le courant de 1907

LE LIVRE DU SACRE

Reproduction fac-similé des dessins d'Isabey de Percier et de Fontaine

Texte par FRÉDÉRIC MASSON

De l'Académie française

ACCOMPAGNÉ DE DOCUMENTS GRAPHIQUES INÉDITS

Cet ouvrage, tiré à 300 exemplaires sur papier d'Arches, paraîtra dans le format de NAPOLÉON ET LES FEMMES, avec 39 gravures en taille-douce, dont 6 tirées en couleurs.

Prix : 300 francs

50 exemplaires sur japon avec 10 planches tirées en couleurs et suite supplémentaire.

Prix : 500 francs

BRISE EMBAUMÉE VIOLETTE

ED. PINAUD

18, PLACE VENDÔME
PARIS

AMY, LINKER & C°

TAILLEURS POUR DAMES

7, Rue Auber
et 1, Rue Boudreau
PARIS

Bas-relief en terre cuite émaillée
Atelier des Robbias (XVe siècle)

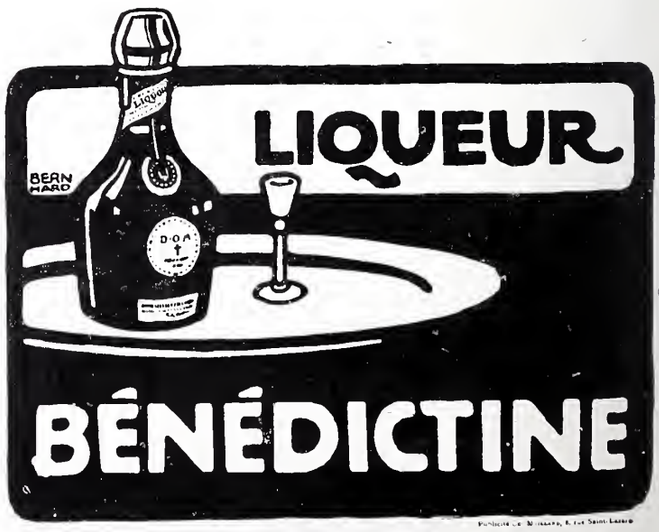
ANTIQUAIRE
de la
COUR IMPÉRIALE
D'ALLEMAGNE

OBJETS D'ART
et de **CURIOSITÉ**
ANCIENS

TABLEAUX de Maîtres anciens

MUNICH

IULIUS BÖHLER



LES ARTS

N° 59 PARIS — LONDRES — BERLIN — NEW-YORK Novembre 1906

Fig. 15.

FRAGMENT D'UN GRAND RETABLE
Bois polychromé. — Art franco-flamand. — XVe siècle
(Collection de M. Albert Maignan)

HENRI BOUCHOT

(1849-1906)

Depuis vingt ans, Henri Bouchot a été l'ami de cette maison et l'un de ses collaborateurs les plus dévoués. Il a apporté à pleines mains, dans la Revue *les Lettres et les Arts*, dans le *Figaro illustré*, dans *les Arts*, les trésors de son érudition, les vives saillies de son humeur, les agréments d'un style très personnel où, au milieu d'une écriture parfois un peu *goncourisée*, riait tantôt quelque tournure du XVIe siècle, qui rappelait l'ancien chartiste, tantôt quelque forme patoisante qui évoquait l'amateur de gaudes, le Comtois ayant gardé du crû, à travers toute une vie de Paris, le bon sens robuste, la gaieté franche et en même temps l'esprit avisé et subtil.

Tout cela, il l'était ; et ce serait mal le louer que de vouloir faire en son œuvre des tranches et des catégories. On ne pouvait séparer, dès qu'on l'avait connu, le conteur de l'érudit, l'écrivain d'art du poète, l'historien du polémiste. Il avait quelque chose, dans sa façon et sa tournure d'esprit, de Charles Nodier, son compatriote. Comme lui, il était prêt sur tous les sujets, il savait tout, il écrivait sur tout. Bibliographe ou iconographe, ce qui est tout un, il découvrait, dans l'appareil de son érudition, un constant appui à l'ingéniosité de ses hypothèses ; il aimait à conter, et, en vérité, faut-il faire fi de ces délicieux *Contes francs-comtois* qui fleurent bon, comme les récits de Max Buchon, et qui apportent, en une langue curieuse et rare, le renouveau d'une littérature provinciale ? Il convient d'être Comtois sans doute pour savourer comme il faut les *Gaudes*, poésies patoises que Henri Bouchot publia voici vingt-trois ans, mais c'était bien pour quiconque sait lire en français qu'il prétendait écrire ces *Récits vrais de vies fausses : Au plus offrant*.

Certes, Henri Bouchot était devenu, dans ses dernières années, un personnage officiel fort considérable. Il avait reçu, depuis la retraite de M. Duplessis, la charge de conservateur des Estampes à la Bibliothèque nationale. Dans ce cabinet où s'était faite toute sa carrière, depuis sa sortie de l'École des Chartes, et où il se montrait le plus informé, le plus érudit, le plus complaisant des bibliothécaires, il avait su acquérir à la fois la sympathie et, dirai-je, la tendresse de ses collègues et de ses subordonnés, l'estime et la reconnaissance des habitués, des passants, de quiconque avait envie ou besoin d'un renseignement et d'un avis.

Henri Bouchot *savait* les estampes : il était l'enfant de la balle ; il avait remué tous ces volumes, il en avait publié *l'Inventaire sommaire*, si précieux déjà pour les travailleurs, qui montre comment et par quel travail professionnel le conservateur avait acquis cette compétence qu'il mettait si à propos à la disposition du public.

Au Cabinet des Estampes comme au Cabinet des Médailles, le professionnel est indispensable. Il n'y a place ni pour les ratés de la politique, ni pour les arrivistes de la littérature. Le classement traditionnel qui, depuis la fondation, a été rigoureusement suivi et qu'on ne saurait modifier sans danger, exige, pour le courant des recherches modernes, une connaissance des fonds qui ne peut être suppléée par aucun artifice. A la vérité, Henri Bouchot avait su introduire dans ce département, un peu clos et retardé, des méthodes nouvelles ; il avait provoqué des dons inappréciables ; il avait formé des séries iconographiques contemporaines qui, déjà singulièrement curieuses, fourniront à nos neveux des sources merveilleuses d'information. Il avait compris mieux qu'homme au monde que le document graphique est de même valeur que le document imprimé ou manuscrit ; qu'il apporte un élément nouveau, le plus représentatif des temps, le plus caractéristique, le plus indispensable, soit pour fournir le caractère des personnages par leur aspect physique, soit pour les situer dans leurs milieux d'art, de vie, de paysage. Aussi, sans délaisser les suites qui, à l'origine, ont motivé la création du Cabinet, — œuvres des graveurs et œuvres des peintres, — avait-il donné ses soins à enrichir les séries d'histoire, de topographie, de mœurs, de costumes, etc. Le temps lui a manqué pour réaliser tous les projets qu'il avait conçus, de moitié avec son excellent collaborateur M. Raffet, mais il a laissé des élèves, en qui il se flattait de former ses successeurs, qui, en suivant cette tradition libérale et intelligente, en achevant ces catalogues destinés à rendre de si grands services, en multipliant les références d'une série à l'autre, parviendront à faire du Cabinet un outil merveilleux de recherche, car les richesses en sont inépuisables, et elles ne restent inutilisées que faute d'être rendues accessibles.

Cette formation et cette adaptation professionnelles de Henri Bouchot ont déterminé son œuvre historique. Instruit à bonne école, conscient des origines nationales, ainsi qu'en témoigne sa publication du *Livre rouge de l'Hôtel de Ville de Saint-Quentin*, érudit dans les sciences qu'on dit mortes, telles que l'héraldique, comme le montre sa participation à l'*Armorial de D'Hozier* ; curieux des épisodes amusants et caractéristiques, *Mandrin en Bourgogne*, par exemple, il avait, par ses travaux antérieurs à son entrée au Cabinet, affirmé son bon esprit et sa compréhension générale des époques ; mais ce qui, depuis lors, le met à part, c'est l'usage simultané qu'il fait du document graphique et du document manuscrit pour étudier, soit un épisode, soit un personnage, soit une époque. Ainsi, ses livres *les Femmes de Brantôme* et *Catherine de Médicis* ; ses études sur Louis XVI, sur Marie-Antoinette, sur Marie-Louise, sur l'*Empire*, la *Restauration*, le *Second Empire*, ont ce point commun que l'iconographie y joue un rôle souvent majeur, que, par là, l'aspect des événements se trouve renouvelé et que la description, constamment faite d'après nature, prête au récit un intérêt, une vivacité, une vitalité sans égale.

Il faudrait bien des pages pour énumérer, seulement par leurs titres, les milliers d'articles, les centaines de volumes que Henri Bouchot a publiés sur la bibliographie et la bibliophilie, sur l'art et les procédés de la gravure, sur les problèmes d'histoire et d'art que suggérait à tout instant à la curiosité de son esprit le maniement des estampes, des dessins et des manuscrits ; mais, en ces dernières années, il s'était, sans rien abandonner du labeur habituel, consacré à produire deux manifestations d'art qui ont eu un immense retentissement et qui exerceront longtemps une influence singulière sur les recherches, les études et les goûts des curieux et des amateurs. La première fut cette Exposition des Primitifs français qui révéla, avec une suite d'incomparables chefs-d'œuvre, une école de peinture française digne, à bien des égards, d'être égalée à l'école de sculpture pour qui, jadis, Courajod a si vaillamment combattu et qu'il a imposée à l'admiration. Sans doute était-il permis de ne point partager, au sujet des attributions, toutes les opinions de Henri Bouchot ; mais combien de science, d'intelligence, de finesse, il dépensa dans ces batailles, où il se prodigua avec une activité, une vigueur, une conviction inlassables. La seconde fut cette Exposition de la Miniature française qui en devint l'apothéose. L'admirable livre que lui a suggéré l'étude des chefs-d'œuvre qu'on voyait ainsi sortir pour la première fois de la pénombre des collections particulières, ce livre dont il venait de terminer le dernier feuillet, lorsqu'une mort si cruelle et si prématurée l'a frappé en pleine activité, en pleine force, en pleine possession de son expérience d'artiste et de ses moyens d'écrivain, ce livre, le premier qu'on ait écrit sur la miniature française, où se trouveront biographiés et identifiés, grâce à des recherches sans nombre, les artistes, la plupart demeurés jusqu'ici presque inconnus, dont les œuvres dès à présent acquièrent une valeur incalculable, ce livre demeurera classique et il attestera la valeur intellectuelle et scientifique de cet esprit vigoureux et puissant, universellement informé, poussant, à des moments, à la minutie, la précision dans le détail, et à d'autres, généralisant, d'une rapide et brusque envolée, les données d'histoire, d'art et de philosophie qu'une analyse subtile lui avait révélées.

FRÉDÉRIC MASSON.

La Collection de M. Albert Maignan (*)

II

Il est bien difficile dans les limites d'une aussi brève étude, et dont le caractère doit être avant tout de vulgarisation, de donner une idée très complète de l'importance qu'offre au point de vue de l'étude de l'art français la Collection de M. Albert Maignan. Elle est d'une singulière étendue, puisque l'amateur a touché aux limites mêmes de l'histoire de l'art, et qu'on peut juger d'après les beaux monuments égyptiens ou grecs qui viennent d'être si bien analysés par M. Edm. Pottier, qu'il n'est pas d'époque archaïque dont il ne se soit épris, et dont il n'ait senti

Fig. 16.

FRAGMENT DE VERRIERE
Art français, XIIIe siècle
(Collection de M. Albert Maignan)

(*) A la page 14 du n° 57, article de M. Edm. Pottier sur la *Collection de M. Albert Maignan*, antiquités égyptiennes et grecques, une interversion s'est produite entre les légendes des figures 7 et 8. *Tête de femme, marbre de style grec* et *Tete d'homme, calcaire égyptien*. Cette interversion que nos lecteurs auront rectifiée d'eux-mêmes sera d'ailleurs constatée dans les tables.

Fig. 17. FIGURE DE SAINT JEAN
Pierre. — Art français. — XIVe siècle
CHAPITEAU PROVENANT DE L'ANCIEN CLOITRE DE L'ABBAYE DE SAINT-DENIS
Pierre. — Art français. — Milieu du XIIe siècle
(Collection de M. Albert Maignan)

tout le caractère puissant ou charmant. Mais un des grands côtés de la collection, et par quoi elle touche plus particulièrement notre sensibilité, c'est le bel ensemble qui s'y trouve constitué de monuments de sculpture, d'enluminure, d'orfèvrerie et d'émaillerie français. J'ajouterai qu'en artiste fort averti, M. Albert Maignan ne manqua jamais, depuis de longues années, toutes occasions qui se présentèrent à lui d'acquérir ces belles sculptures de pierre françaises, romanes ou gothiques, dont bien peu d'amateurs se souciaient alors. Il reconnaitra volontiers avec nous que l'influence si bienfaisante de Louis Courajod n'y fut pas étrangère, et que le cours de l'École du Louvre fut, il y a quinze ans, un ardent foyer où quelques auditeurs passionnément attentifs recueillaient de la bouche de l'apôtre des paroles persuasives dont nous pouvons constater aujourd'hui le singulier rayonnement. Que d'idées admises aujourd'hui qui furent à cette heure combativement controversées, et quel sort les enchères publiques firent depuis lors à des monuments de sculpture il y a quarante ans universellemant méprisés et déclarés barbares! — La collection Albert Maignan renferme quelques chefs-d'œuvre de la sculpture gothique française, et c'est à cette série si importante que nous devons tout d'abord appliquer notre attention.

LES SCULPTURES DE PIERRE ET DE BOIS

L'époque romane n'est représentée dans la collection que par un *chapiteau*, mais il est superbe. Deux oiseaux fantastiques à têtes humaines dont les ailes se prolongent en volutes sont affrontés sous le tailloir du chapiteau. Leurs gros yeux, leur masque d'hébétude caractérisent assez la rudesse d'un art encore un peu sauvage et à peine encore dégagé de sa gangue *(fig. 17)*. Provenant de l'ancien cloître que l'abbé Suger avait fait construire vers 1140 auprès de l'abbaye de Saint-Denis, il est intéressant à rapprocher de certains chapiteaux d'ateliers méridionaux, tels que ceux que le musée lapidaire d'Arles a recueillis de Sainte-Trophyme, et que MM. Vitry et Brière ont reproduits dans leur *Recueil de documents de sculpture française* (pl. 27). Il tend à prouver le caractère nomade des ouvriers d'alors, que la grande activité des chantiers de Saint-Denis put fort bien en attirer quelques-uns loin de leur Provence.

Le XIIIe siècle est magistralement représenté par une tête de roi couronné qui provient tout simplement de la cathé-

Fig. 18. TÊTE DE ROI COURONNÉ
Pierre. — Provenant de la cathédrale de Reims. — XIIIe siècle
(Collection de M. Albert Maignan)

Fig. 19. VIERGE
Pierre. — Provenant de l'abbaye de Maubuisson. — XIVe siècle
(Collection de M. Albert Maignan)

drale de Reims *(fig. 18)*. Dans ce monde de statues qui la peuplent du parvis au faite, il faudrait chercher celles qui lui sont parentes, et sur lesquelles d'acharnés réparateurs ont posé des têtes de fantaisie. Les échafaudages des travaux qui, depuis tant d'années, n'ont pour ainsi dire jamais cessé d'être dressés de façon permanente contre les murailles du monument, ont du moins permis à d'habiles photographes de tirer des clichés de statues qu'on n'aurait jamais connues, tellement elles sont loin de la portée de la vue. Peut-être pourrait-on chercher la sœur de celle-ci autour de la rose du grand portail. Modelée avec infiniment de souplesse, encadrée de cheveux ondés qui encadrent joliment le visage, non dépourvue d'un certain caractère individuel par où l'artiste cherchait alors déjà à s'évader de la fixité du type roman pour saisir dans sa fuyante diversité la vie, cette tête annonce l'aube d'un léger réalisme que le XIVe siècle affirmera avec plus de précision.

Quelle charmante sculpture, et quel rare document que cette jolie figure d'angelot agenouillé, vêtue d'une ample chape retenue par un fermoir d'orfèvrerie, et déroulant devant lui un phylactère ! *(fig. 20)* Sans doute partie d'un monument plus important, où il jouait peut-être le rôle de veilleur éternel d'un gisant aux pieds duquel il pouvait être fixé. Cette jolie figure du XIVe siècle provient de Bourges, et rien ne s'oppose à ce qu'on puisse le considérer comme originaire de la région.

Fig. 20. ANGELOT
Marbre. — Atelier de Bourges. — XIVe siècle
(Collection de M. Albert Maignan)

Tout à fait exquise en sa simple attitude, le corps assez droit, sans ce mol hanchement qui va devenir la manière de tant de sculpteurs du XIVe siècle, et qui finit par fatiguer par son absence de sincérité et le pli d'une formule, une petite vierge debout portant son enfant, apparait un bijou qui aurait été bien digne de la précieuse exécution en ivoire *(fig. 19)*. Son large front, ses joues pleines, son nez court, sa bouche volontaire sont d'une paysanne, et c'est charmant d'humilité. Les plis de la tunique ample retombent sur son côté en chutes simples. Très remarquable monument, et dont l'origine de Maubuisson près de Pontoise rappelle assez la splendide abbaye si célèbre du moyen âge.

Fig. 21. VIERGE
Bois polychromé. — Art français. — XVe siècle
(Collection de M. Albert Maignan)

Fig. 22. VIERGE
Bois peint. — Art français. — XIVe siècle
(Collection de M. Albert Maignan)

Une très noble statue de bois polychromé de la première moitié du XIVe siècle, d'une vierge assise tenant l'Enfant-Jésus debout sur son genou gauche, évoque, par l'amplitude de ses draperies, et la noble attitude de tout son corps, le souvenir de la belle figure de vierge que notre ami regretté Albert Bossy léguait, il y a quelques années, au musée du Louvre et que M. Paul Leprieur étudiait alors ici même *(fig. 22)*.

D'une plus élégante distinction, mais confinant plutôt au XVe siècle, est une très grande vierge en bois encore revêtue de son admirable polychromie *(fig. 21)*. On ne peut se faire une idée du charme indicible de ces ors usés par le frottement qui leur a donné de si beaux tons rouges, et de cette intime union de tous les tons dont la richesse assourdie jette encore des éclairs. Ce sont là des joies toutes matérielles, mais elles ne sont pas superflues pour goûter

plus pleinement le rythme de ces beaux plis dont les chutes successives font décrire au grand manteau des mouvements superbes. Cette vierge qui provient d'une église d'Amiens devra être rapprochée de la charmante vierge de la chapelle du château de Châteaudun (Album Vitry et Brière, pl. 117).

Une jeune figure de saint Michel, la main appuyée sur son bouclier, d'un caractère un peu banal, inaugure le xve siècle, en ses manifestations plus pittoresques *(fig. 25)*.

Toutefois très supérieure est une délicieuse figure d'apôtre en pierre peinte, très jeune, imberbe, pieds nus, la main gauche levée pour bénir, tenant de la main droite le sac où se devine le livre enfermé *(fig. 26)*. Le caractère un peu trapu, la recherche de la vie et du vrai, inclineraient assez à le croire d'école bourguignonne, bien qu'il ait été trouvé à Rouen, si certains détails comme les orfrois soigneusement traités de la dalmatique ne rappelaient pas le faire et les recherches des artistes normands dans la deuxième moitié du xve siècle. Qu'on en rapproche des figures de saints de Notre-Dame de Verneuil.

Fig. 23. SAINT MARTIN
Bas-relief en pierre — Caen. — xve siècle
(Collection de M. Albert Maignan)

Tous les caractères du xve siècle s'affirment peut-être encore plus dans un bas-relief tout à fait amusant, tel qu'on en faisait souvent alors pour servir d'enseignes à des établissements de charité *(fig. 23)*. Celui-ci en pierre blanche, représentant saint Martin se retournant tout en chevauchant vers le pauvre qui le suit, proviendrait de Caen. Tout pittoresque qu'il est, ce bas-relief n'a pas assez de caractère spécial pour qu'on puisse utilement en discuter l'origine. Il rappelle assez le bas-relief de l'École tourangelle qui se trouve à Amboise, au lieu dit « le Saut des ponts ».

Le réalisme fortement accentué dans la diversité des visages d'un fragment de grand retable, nous entraîne plus sûrement au Nord, et cette mise au tombeau en bois polychromé dut faire partie d'un grand monument d'une église sinon française, du moins franco-flamande *(fig. 15)*. Il se rattacherait ainsi à la série considérable des grands retables par lesquels s'illustrèrent les sculpteurs brabançons, et dont la renommée s'étendit

Fig. 24. PION D'ÉCHIQUIER
Os de baleine. — Époque préromane. — xie siècle
(Collection de M. Albert Maignan)

bien au delà des frontières, puisqu'on a pu en retrouver des exemplaires fameux dans des régions aussi éloignées de ce centre que nos provinces cévenoles.

Extraordinaire enfin de travail est un grand fragment d'encadrement de porte en pierre, refouillée avec une surprenante énergie et une rare hardiesse d'outil de vigoureux sarments entremêlés de pampres. Sur le bord même du linteau est fixé un écusson aux fleurs de lis. Beau document d'art décoratif où toute la force de l'art gothique à son déclin s'affirme encore, et où sensible est la vitalité d'un art plein

Fig. 25. SAINT MICHEL
Pierre. — Art français. — XVe siècle
(Collection de M. Albert Maignan)

Fig. 26. APOTRE
Pierre peinte. — Art français. — 2e moitié du XVe siècle
(Collection de M. Albert Maignan)

de sève qui puise ses motifs d'inspiration en pleine nature, et interprète avec tant de bonheur les éléments de la flore ou de la faune si familiers aux yeux de ses artisans.

LES IVOIRES

Parmi les objets de petite sculpture en ivoire, nous en détacherons quelques-uns, les plus caractéristiques. Et tout d'abord, un objet unique, par cela même assez difficile à classer et à situer dans une série et à une époque bien précises. C'est un cavalier, à l'état fragmentaire (reproduit ici en grandeur nature) sculpté dans un os de baleine *(fig. 24)*. Il est représenté droit en selle, une lance à la main droite, tenant de la main gauche un long bouclier décoré de trois rosettes bordées de disques ponctués, gravés. Cette technique de gravure sur os, et les disques ponctués se retrouvent sur des objets d'époques assez diverses du VIIIe au XIe siècle qui virent jour dans toutes les régions septentrionales de l'Europe. C'est ainsi qu'il est bien difficile en une semblable question d'origine d'être précis. Que représente un semblable objet, dans lequel on a voulu reconnaître un pion d'échiquier? C'est ainsi qu'il fut désigné à l'Exposition rétrospective de 1900, où il attira vivement l'attention. Il est vraisemblable que nous nous trouvons là devant un objet d'époque préromane, dont on ne saurait fixer l'origine d'une façon très précise.

Fig. 27. TÊTE DE LION — Bronze. — XIIe siècle
VIERGE — Ivoire. — Art français. — XIVe siècle
(Collection de M. Albert Maignan)

Tout à fait intéressante est une plaque, peut-être arrachée d'un coffret, où la Vierge est représentée étendue sur un lit, et tenant emmailloté contre elle l'Enfant-Jésus, sur lequel sa main est posée; au pied de la couche sont allongés l'âne et le bœuf *(fig. 28)*. Cette représentation de la Nativité, dans son humilité et sa simplicité, est d'un intérêt archéologique assez rare pour qu'il importe de le signaler. Il est peu commun que dans les Nativités de l'époque gothique (et celle-ci est de la deuxième moitié du XIIIe siècle) l'enfant soit représenté couché aux côtés de sa mère, et non pas dans un berceau plus ou moins éloigné d'elle.

D'une sculpture très fine est une petite plaque, divisée en quatre compartiments, dans lesquels sont inclus des sujets civils souvent empruntés aux romans de chevalerie du moyen âge, comme on en rencontre si fréquemment sur les boîtes à miroir; mais ici les personnages sont d'une élégance tout à fait particulière *(fig. 28)*.

Excellent aussi est un petit diptyque d'ivoire renfermant

Fig. 28.
LA NATIVITÉ — Plaque d'ivoire. — Art français. — Fin du XIIIe siècle
PLAQUE DE COFFRET — Ivoire. — Art français. — XIVe siècle
DIPTYQUE — Ivoire. — Art français. — XIVe siècle
(Collection de M. Albert Maignan)

sous des gables gothiques très fleuris, d'un côté une Adoration des Mages, de l'autre la Crucifixion (*fig. 28*).

Cette petite série d'ivoires du XIVe siècle français se complète par une charmante petite vierge assise légèrement penchée en arrière et présentant à l'Enfant-Jésus, assis sur son genou gauche, une fleur vers laquelle il tend en jouant la main (*fig. 27*).

LES MINIATURES ET LES VITRAUX

La collection de M. Maignan ne comprend aucune peinture très importante du moyen âge, mais une série de miniatures isolées que les hasards ont arrachées aux beaux livres auxquelles elles appartenaient, et que M. Maignan a recueillies avec piété.

Parmi les plus anciennes est une suite remarquable de lettres ornées, d'en-têtes et de bandeaux d'un manuscrit du commencement du XIe siècle, contemporain sans doute de Guillaume le Conquérant et qui dut être enluminé dans un atelier monastique de l'époque (*fig. 30*). On ne saurait se lasser d'en admirer les ingénieuses combinaisons décoratives qui se jouent des difficultés dans ces lettres ornées, chargées de motifs qui cependant s'ordonnent clairement, tout comme les ornements polygonaux dans l'enluminure des Corans musulmans. Et de quel somptueux éclat brillent les ors qui leur servent de fond! Les calligraphes apportaient alors une extrême ingéniosité à varier la forme et l'ornementation de leurs lettres initiales, empruntant les éléments de leur décoration au règne végétal ou au règne animal. Parfois aussi, comme nous le rencontrons ici, ils recouraient à la figure humaine, insérant même des scènes entières dans l'étroit champ de la lettre. Admirablement composées sont ces scènes multiples où les personnages sont encore pleins des traditions byzantines.

Il nous faut sauter plusieurs siècles pour savourer longuement le charme et la beauté d'une merveilleuse miniature où, dans un paysage familier tel que nous y habitua à plusieurs reprises Fouquet, saint Joseph, très digne, conduisant un âne et suivi de la Vierge, se rend à Bethléem pour obéir à l'édit de l'Empereur; à l'arrière-plan se dressent les tours et les murailles d'une ville vers laquelle se dirigent des cavaliers. Tout autour, dans la bordure, sont inscrits des hommes d'armes debout soutenant des écussons sous forme de bannières avec les armes de Charles de France, frère de Louis XI. Cette feuille d'une couleur merveilleuse, d'un art consommé, est aujourd'hui absente (pour un temps qui ne sera sans doute pas éternel), d'un splendide manuscrit n° 473 de la Bibliothèque Mazarine, les Heures de Charles de France, duc de Normandie (1465-1469). Jadis M. Léopold Delisle s'en était déjà occupé dans la *Bibliothèque de l'École des Chartres*, 1894, Tome LV, p. 337), et avait indiqué, sans affirmer qu'ils en fussent les auteurs, les noms de deux peintres qui travaillèrent pour Charles, duc de Normandie; c'étaient Jean Gillemer et Jean de Laval.

Nous dirons enfin un mot à cette place (parce qu'à vrai dire l'art en est intimement lié à celui de la peinture) d'un superbe vitrail du XIIIe siècle, où, au milieu de splendides rinceaux enroulés, un évêque assis, la crosse à la main, trône au milieu de fulgurantes lueurs bleues et rouges (*fig. 16*). L'étude des vitraux a été jusqu'ici assez négligée, à cause des difficultés de les examiner commodément en place; il est bon de signaler des fragments de verrières aussi importants que celui que le musée du Louvre acquit l'an dernier, à l'attention de ceux qu'une étude aussi malaisée avait pu jusqu'alors rebuter.

Fig. 29. CHRIST EN CROIX
Bronze doré. — Art limousin. — XIIIe siècle
(*Collection de M. Albert Maignan*).

LES OBJETS D'ART

ORFÈVRERIE ET ÉMAILLERIE

L'époque mérovingienne nous a laissé un grand nombre d'objets d'orfèvrerie et de bijouterie dont le caractère est très généralisé, qu'ils aient été trouvés dans les pays scandinaves, en Allemagne, en Angleterre ou en

Fig. 30.

LETTRES ORNÉES ENLUMINÉES EXTRAITES D'UN MANUSCRIT

XIe siècle

(Collection de M. Albert Maignan)

France (*fig. 32*). En tous se rencontrent les mêmes formules ornementales, la même stylisation, et la même technique. L'or ou l'argent n'y servent plus que de matière subjective destinée à être recouverte d'une sorte de pavage de verroteries en tables ou en cabochons, et le cloisonnage y est le procédé couramment employé. Quels que soient ces objets, boucles, fibules, bractéates, pommeaux d'épées, les formes y apparaissent en petit nombre, formes géométriques, formes de bêtes très stylisées, oiseaux de proie, poissons, reptiles, et les motifs décoratifs indiqués généralement par des filigranes soudés en plein, sont ramenés à quelques figures très simples, nœuds, accolades ou cercles. Mais tous ces objets témoignent d'une grande puissance de conception décorative, dont les réalisations sont saisissantes, et d'une largeur d'exécution qui y demeurait très adéquate.

La série en est ici assez considérable, et j'ai dû me contenter d'un choix restreint, car M. Albert Maignan fut toujours à l'affût des découvertes qui pouvaient être faites de ces petits objets dans les provinces françaises. Voici une belle tête d'aigle en cloisonnages d'hyacinthe rouge, une bossette circulaire qui porte au centre de minces tortils de filigrane, la grande fibule où s'ébauchent de vagues fleurs de verroterie rouge, le bouton où les verroteries au milieu des filigranes étaient maintenues dans des pâtes grossières, c'est la trouvaille de Barleux-sur-Somme; — la très belle fibule en forme de roue, ajourée au centre d'une étoile, et montrant une fine décoration en émaux blancs et bleus, provient de la Coppe-sur-Nièvre près de la Charité. Très intéressante est cette autre dont la forme serpentine se plie en souples ondulations. Les boucles d'oreilles dont les pendentifs prismatiques sont fixés à des tiges circulaires flexibles, proviennent de Witerness dans le Pas-de-Calais. Enfin deux superbes fibules, l'une fort grande et rectangulaire avec de grosses perles en verroterie qui ponctuent l'étoile qui s'y trouve inscrite, et une tablette de cristal de roche au centre, l'autre circulaire décorée également de petites perles de verroterie et de plaquettes d'or gravé, proviennent de Chaussy-Épagny (Somme).

Fig. 31. PLAQUE D'ÉVANGÉLIAIRE
Art limousin. — XIIIe siècle
(Collection de M. Albert Maignan)

* * *

D'une extrême rareté et d'un franc intérêt est une tête en bronze vert d'un fauve dont le nez se fronce en un rictus terrible, posée sur deux pattes percées de rivets qui devaient servir à le maintenir sur une base ; nous devons voir là, je pense, un fragment d'un très intense caractère arraché à un chandelier de bronze carolingien ou roman (*fig. 27*).

Encore roman est cet encensoir de bronze dont la calotte supérieure est surmontée d'un petit édicule à arcatures ajourées destinées à l'échappement des

Fig. 32.

BIJOUTERIE MÉROVINGIENNE
Cloisonnage de verroterie
(Collection de M. Albert Maignan)

fumées de l'encens, et décoré ou repoussé d'évangélistes et de leurs symboles *(fig. 33)*; certains musées d'Espagne, entre autres celui de Vich, ont conservé un grand nombre de ces petits monuments.

Constater la persistance dans les émaux champlevés limousins des caractères romans, on pourrait même presque dire byzantins dans quelques-uns, c'est reconnaître que le style dans certains arts industriels est fréquemment en retard sur celui qui caractérise la grande sculpture de la même époque. Assez différents sont à ce point de vue, les trois figures de Christ que nous rencontrons dans la collection Maignan sur des objets d'orfèvrerie limousine : l'un arraché d'une croix, avec son type sauvage, son buste nu dont les côtes sont creusées de larges rainures, ses longs cheveux épandus sur les épaules et indiqués par un grénetis, est encore tout voisin par sa rudesse de certains christs du XIIe siècle *(fig. 29)*; l'autre trône avec majesté dans la mandorle, la main gauche tenant le livre appuyé sur le genou, la main droite levée et bénissant, sur un fond d'un bleu rare où se détachent des rinceaux verts et blancs *(fig. 31)*; dans les écoinçons de la couverture d'évangéliaire sont disposés les quatre symboles des Évangélistes avec leurs têtes en relief rapportées, remarquable spécimen par la qualité de ses émaux du plus beau moment des ateliers limousins au XIIIe siècle. Le troisième enfin, au corps de bronze doré, mince et fin, aux longs bras étonnamment fluets, est cloué sur une croix plate dont les émaux d'un vert clair très transparent sont d'une tonalité infiniment précieuse et rare; ce crucifix fit jadis partie des collections de Spitzer *(fig. 33)*.

FIG. 33. ENCENSOIR Art roman, XIIe siècle — CRUCIFIX Bronze doré et émaillé, art français, XIVe siècle — ENCENSOIR Art roman, XIIe siècle
(Collection de M. Albert Maignan)

D'un très grand intérêt archéologique est un chef reliquaire en cuivre doré que M. Jean Marquet de Vasselot a cru pouvoir rapprocher de deux figures de tombe en même métal qu'il étudia dans les « *Monuments et Mémoires Piot*, 2e fascicule, tome IV, 1898 » *(fig. 34)*. Cette tête en cuivre repoussé et doré a la partie supérieure du crâne s'ouvrant à charnière; les cheveux indiqués par un pointillé, séparés sur le dessus de la tête, tombent le long des joues et du cou en cachant les oreilles. La section de la base du cou bordée d'une bande en dents de scie repose sur une table quadrangulaire décorée à chaque angle, d'un médaillon gravé d'une figure d'ange, et qui porte à la face extérieure en capitales gothiques, l'inscription suivante sur trois lignes :

Fig. 34.

CHEF RELIQUAIRE

Cuivre doré. — Art limousin. — Fin du XIIIe siècle

(Collection de M. Albert Maignan)

HIC EST CAPVT VNI! D!
VNDECIM MILIBVS
VIRGINVM ET MARTIRV.

Ce chef des 11,000 vierges est tout à fait identique à celui que possède l'église Saint-Martin de Brive, et dut faire partie comme lui du trésor dispersé de l'abbaye de Grandmont, qui semble avoir été la seule abbaye limousine qui possédât des reliques de ces saintes. Un chef reliquaire assez analogue, appartenant à M. Homberg (reproduit dans *Les Arts*, décembre 1904), qui comme celui de M. Maignan a passé par les collections Bouvier d'Amiens et Desmottes, nous donne ainsi une idée très exacte de l'habileté des orfèvres limousins, de la fin du XIIIe et du XIVe siècle, à façonner des figures si frappantes de caractère, dont la vogue dans les églises ou abbayes du moyen âge se justifie aisément.

L'orfèvrerie italienne est représentée par un seul objet, mais il est charmant, et montre d'une façon très frappante combien l'architecture en Italie pénétra profondément de ses formes les arts industriels. C'est une monstrance formée d'une coupe en cristal pour la relique, et montée sur une tige en argent doré et émaillé interrompue par un nœud, et s'évasant dans le bas en une base aplatie. D'une extrême élégance dans ses proportions, d'une grande sobriété décorative, de petites plaques d'émaux translucides viennent seules enrichir de leurs brillantes couleurs le fût prismatique et le nœud. Et l'on ne saurait dire combien les fines arêtes, si nerveuses de lignes, venant s'adoucir sur la base, donnent d'élancement et de grâce à ce pied si bien équilibré. Une monstrance assez analogue se trouve au musée Poldi Pezzoli, à Milan, dont la base est enrichie de sujets civils en émaux translucides, qui témoigne également du talent des orfèvres siennois à l'époque du XIVe siècle. Et l'on en pourrait citer encore un certain nombre d'autres qui figurèrent à quelques Expositions rétrospectives en Italie, à Orvieto ou à Sienne, pour ne citer que les plus récentes.

Parmi les quelques beaux émaux peints limousins de la collection se distingue une remarquable plaque représentant la Crucifixion, où chante toute la gamme des beaux violets, bleus ou blancs dont était riche la palette des émailleurs de Limoges au début du XVIe siècle (*fig. 35*). Il ne semble pas, ainsi que certains ont pu le prétendre, que cette plaque puisse être attribuée à l'artiste énigmatique Monvaerni qui ouvre au XVe siècle toute la lignée des artistes limousins. Le goût des estampes allemandes y est encore manifeste, la composition s'en trouve toute dramatisée. La sûreté du dessin, l'élégance même de certaines figures, et la belle harmonie de couleurs tendent à l'attribuer au maître qui, à l'aube du XVIe siècle, montre la voie à la plus belle dynastie d'émailleurs dont Limoges puisse s'enorgueillir, à Nardon Pénicaud.

La collection de M. Maignan montre assez par la diversité de ses points de vue la largeur d'idées de celui qui la forma, homme de goût et artiste. Il n'est pas si fréquent que ces deux qualités se trouvent réunies chez la même personne.

GASTON MIGEON.

FIG. 35.
CRUCIFIXION
Émail peint limousin. — Début du XVIe siècle. — Attribué à Nardon Pénicaud
(*Collection de M. Albert Maignan*)

G. COURBET. — LE NAUFRAGE DANS LA NEIGE. — *A MM. Durand-Ruel et fils*

G. COURBET AU SALON D'AUTOMNE

G. COURBET. — LE VIEUX BUVEUR
(A M. Camentron)

Une trentaine d'œuvres de Courbet, de la plus rare qualité, exposées au Grand Palais, sous les auspices du *Salon d'Automne*, donne au nom du puissant réaliste d'Ornans un regain d'actualité.

Si étrange que la chose puisse paraître, la gloire du maître en avait besoin. Courbet subissait depuis quelques années la plus étrange, la plus injuste défaveur. Est-ce l'animadversion de Nieuwerkerque, de Meissonier, de Du Sommerard, qui poursuivait encore l'artiste, vingt années après sa mort? Je ne sais. Toujours est-il qu'on ne lui restituait pas sa place — qui est la première. L'Allemagne, la Belgique, l'Amérique accordaient à Courbet le meilleur de leurs cimaises; mais la France ne se décidait point. Courbet, au Louvre, végétait dans une salle ténébreuse. *L'Enterrement à Ornans*, qui devrait être une des gloires de notre Musée national, est relégué dans la salle Henri II, une des plus obscures de toutes. On y voit, — ou plutôt on y devine, — des Chasseriau, des Decamps, des Diaz, des Chintreuil, et le célèbre tableau de Courbet. Quand les conservateurs du Louvre se décideront-ils à permettre au public d'admirer la simplicité paisible et forte de cette œuvre classique, si profonde d'observation et de sentiment? Qu'y a-t-il de plus *vrai* que les personnages de *l'Enterrement*, le curé, le porte-croix, le sacristain, les enfants de chœur, les porteurs de cercueil, le fossoyeur, les bedeaux, puis les gens de la famille, les hommes en redingote noire, les vieux en costumes de la Révolution, les femmes qui pleurent? Le paysage est incomparable, avec ses hautes roches, son ciel gris empli d'une

lumière argentée. Mais, pour juger de ces mérites, ne serait-il pas indispensable que l'on fît cesser la séquestration du tableau, et qu'on lui donnât enfin la lumière et l'espace nécessaires, au centre de la galerie de l'École française ?

Cet inique dédain qui persécutait ainsi Courbet, comment l'expliquer ? Est-ce l'immatérialisme — exagéré parfois — des tableaux impressionnistes qui incite certains artistes et esthéticiens à déplorer la « massivité » des toiles du peintre franc-comtois ? Déplorait-on ses défauts ? Mon Dieu, quel artiste en est exempt ? Les peintres sans défauts sont bien souvent des peintres sans caractère. Et mieux vaut avouer (picturalement ou littérairement) ses défauts que de refléter les mérites du voisin. Courbet est loin d'être parfait, nul ne le conteste ; il est simpliste, terre à terre, niant l'intervention de l'âme et du mystère ; il s'avère brutal, sans cérébralité. C'est un ouvrier, *artifex*. Je ne parle pas de sa sociologie

G. COURBET. — LE CHATEAU D'ORNANS
(Collection de M. le baron Cochin)

nébuleuse où palpitent les généreuses aspirations de son ami Proudhon, mais embrumées comme à souhait. En dépit de ses lacunes, ce somptueux et tout de même romantique apôtre du naturalisme, qui a élargi la manière de Daumier et de Decamps, est notre splendide Frans Hals. On a pu dire de lui que, à une époque où tant d'autres, selon le mot de Montaigne, s'épuisaient à « artialiser la nature », Gustave Courbet aura solidement contribué à naturaliser l'art de son pays.

Voici donc qu'on revient à Courbet. Une génération l'acclame, revendique le besoin en peinture de son exemple, de ses lourdeurs magnifiques. La réaction vient à son heure. Un chef-d'œuvre, *les Demoiselles des Bords de la Seine*, vient d'entrer triomphalement au Petit Palais, grâce à la touchante piété de la vénérable Mademoiselle Juliette Courbet, grâce aussi à l'inlassable activité de M. Henry Lapauze.

Et le Grand Palais, à son tour, hospitalise pour quelques

semaines, la fleur des collections Denys-Cochin, Chéramy, Reinach, Castagnary, Thiébault-Sisson et Billen. Justice est enfin rendue !

* * *

Vraiment on ne saurait trop méditer sur l'inconcevable hostilité que manifestèrent contre Courbet les critiques d'antan. Comme tous les novateurs, comme Millet, comme Manet dont la vie fut un long martyre, comme Chavannes, il fut incompris, hué, persécuté. Théophile Gautier, Paul de Saint-Victor, Edmond About le piquèrent de fléchettes acérées. Gautier parlait de « caricature ignoble », « d'engouement pour le laid », « de haine de l'art ». *Les Demoiselles des Bords de la Seine*, écrit l'étincelant styliste, sont un tableau « volontairement grotesque » *(sic)*. Maxime Du Camp, Gustave Planche surenchérissent. Le comte Clément de Ris alla jusqu'à dire que Courbet avait, au plus, « la vocation de peindre des enseignes ! » Seuls Proudhon, Castagnary, Champfleury, Zacharie Astruc, Baudelaire sentirent le génie de Courbet, — précédant Duret, Whistler, Stevens et Lemonnier, qui le consacrèrent tardivement.

Les haines ne désarmèrent pas. Deux hommes d'esprit et un homme de bon sens, Dumas fils, Bergerat et Sarcey, se trouvèrent d'accord pour rivaliser de méchancetés à l'égard de Courbet.

* * *

La vie — nous ne parlons pas ici, bien entendu, de la vie politique — et l'œuvre d'un Courbet sont pourtant un des plus nobles exemples de ténacité, de probité artistique, d'indépendance qu'on puisse offrir aux jeunes artistes. Dès son enfance, passionné d'art et de liberté, Courbet vagabonde dans la sauvage et riante vallée de la Loue, dans les profonds ravins, au creux du Puits noir, sous les sapinières et les saulaies de son Jura, devant les terrasses qui barrent l'horizon de leurs grandes lignes calmes et harmonieuses. Courbet est un terrien, un rural. Tel John Constable, le fils du meunier de Bergholdt, parcourant, le crayon et le calepin à la main, sa chère vallée de la Stour, tel Gustave Courbet, qui plus tard sera l'admirable poète suggérant les silences farouches de la nature, proclame dès le début de sa vie la vertu des glèbes et la vigueur d'une race généreuse.

Puis, libéré de tous dogmes, il vient à Paris, travaille sans relâche au Louvre, copiant les Espagnols, les Flamands, les Vénitiens. Il n'entre dans aucun atelier en vogue, tenant à honneur de se former sans professeur, de ne rien devoir qu'à la tradition, qu'à la nature et à son instinct. Son tempérament de

G. COURBET. — LES BAIGNEUSES
(Collection de M. Chéramy)

Franc-Comtois goguenard et madré l'empêche de se laisser prendre aux apparences. Il proclame froidement les jurys « un tas de vieux imbéciles » et commence la bataille. Il produit brusquement, et coup sur coup, avec une spontanéité verveuse, des œuvres prodigieuses qui font scandale. Sa santé exubérante éclate en face des peintres d'histoire dégénérés avec Paul Delaroche, des ingristes mièvres avec Flandrin, des pseudo-pittoresques, dérivés de Léopold Robert, des allégoristes affadis, caudataires impuissants du romantisme.

C'est l'époque du *Courbet au chien noir*, adolescent, pâle et fier, qu'on croirait tracé par le pinceau du Tintoret. C'est l'époque du voyage en Hollande. Courbet y découvre Rembrandt. Et l'œuvre de l'immortel Hollandais lui prouve qu'il n'y a pas de « laideur » dans la nature, et que l'art magnifie tout ce qu'il touche. Les théories du naturalisme naissent en

G. COURBET. — FLEURS
(Collection de M. Billen)

son esprit. Le « réalisme » se fonde en antagonisme avec l' « académisme » d'Ingres et le « romantisme » de Delacroix. Et c'est de l'emploi de ces vocables mal définis que devaient surgir tant de malentendus. Réalisme et idéalisme s'opposèrent l'un à l'autre, comme l'hérésie à l'orthodoxie, comme les divinités Ormuz et Ahriman dans la théologie de Zoroastre. On embrouilla tout, se jetant de grands mots philosophiques à la tête. Réalisme devint, pour des adversaires de mauvaise foi, synonyme de trivialité et de laideur. Aux conventions et aux artifices du formalisme d'écoles, au lyrisme des romantiques, on opposa, avec une sorte de bravade, des laideurs authentiques rageusement constatées. Lorsque Courbet, par exemple, étalait dans la fraîcheur des bois les rondeurs lourdes et la croupe de « percheronne » d'une paysanne dévêtue, il protestait à sa manière contre les nymphes anémiques et les fades élégantes des élèves d'Ingres. Et celui-ci à son tour, deux ans après le manifeste de Courbet, lançait avec une fureur comique son mandement célèbre où, au nom d'Apollon et des Muses, il anathématisait à tort et à travers ! Delacroix, de son côté, revenant de voir *les Baigneuses* (celles qui sont aujourd'hui au musée de Montpellier), écrivait sur ses carnets : *Quel tableau ! quel sujet !*

G. COURBET. — FEMME NUE (Étude pour *Vénus et Psyché*)
(Collection de M. X...)

La vulgarité des formes ne serait rien; c'est la vulgarité et l'inutilité de la pensée qui est abominable; et même, au milieu de tout cela, si cette idée telle quelle, était claire!

Et dire qu'au fond, Ingres, Delacroix et Courbet, s'il n'y avait pas eu les questions personnelles, les animosités, les rancunes de coteries, parlaient tous trois, sans s'en douter, la même langue! Je tiens pour assuré qu'ils eussent, sans récriminer, donné leur entière adhésion à l'admirable formule esthétique du naturalisme énoncée jadis par Albert Dürer: « Regarde attentivement la nature, dirige-toi d'après elle, et ne t'en écarte pas en t'imaginant que tu trouveras mieux par toi-même. Ce serait, en effet, une illusion. L'art

G. COURBET. — PORTRAIT DE FEMME

(Collection de M. X...)

est vraiment caché dans la nature; celui qui peut l'en tirer le possède... N'aie donc jamais la pensée de faire quelque chose de meilleur que ce que Dieu a fait, car ta puissance est un pur néant à côté de l'activité créatrice de Dieu. L'art, transmis et appris, se féconde lui-même. Le mystérieux trésor amassé au fond du cœur se répand alors au moyen des œuvres, au moyen de la nouvelle créature que l'on tire de son sein en lui donnant une forme sensible. » Quel docteur patenté a jamais rien écrit de plus simple, de plus profondément définitif, pour trancher le débat éternel du réalisme et de l'idéalisme? Il est vrai que Dürer ajoute un peu plus loin: « Peu d'hommes parviennent à comprendre ainsi les choses. » Hélas!

* * *

Cependant le dur combat livré par Courbet se poursuivait sans trêve. Parfois, tel Antée touchant le sol pour y puiser une énergie nouvelle, le jeune chef partait se retremper dans les montagnes natales, au milieu des frondaisons, des eaux vives, des roches et des bonnes gens de son pays. Il oubliait tout pour la chasse, la pêche et les vendanges. Mais la passion de peindre le reprenait bientôt. Et

G. COURBET (D'après FRANS HALS). — LA SORCIÈRE
(Collection de M. Chéramy)

c'étaient de nouvelles *Remises de chevreuils*, de grandioses sites neigeux, des *Vallées de la Loue*, des *Baigneuses* au torse ambré, posant un pied de nacre dans l'eau d'émeraude, fluide et frissonnante.

Puis Courbet revenait à Paris. Quolibets, injures glissaient sur la cuirasse de son orgueil. Castagnary, critique de clairvoyance prophétique, vint à lui le premier, en 1857, lorsque Courbet exposa ce prodigieux *Atelier*, toile-manifeste où l'artiste avait groupé plus de quarante personnages. Et Castagnary déclarait : « Celui-là est le seul peintre de notre temps qui soit de la race des Velazquez, des Véronèse, des Titien et des Rembrandt. »

En dépit de cette précieuse et réchauffante sympathie, Courbet devait se buter longtemps encore au béotisme et à l'incompréhension. « Les gens qui aiment et qui sentent sur la terre (écrivait-il à l'amateur Bruyas, un des très rares qui l'eussent apprécié et encouragé), sont-ils au nombre de deux ou de trois?... Dans la société où nous vivons, il ne faut pas beaucoup travailler pour trouver le vide, il y a vraiment tant de bêtes que c'est désolant, à tel point qu'on redoute de développer son intelligence dans la crainte de se trouver dans une solitude absolue. »

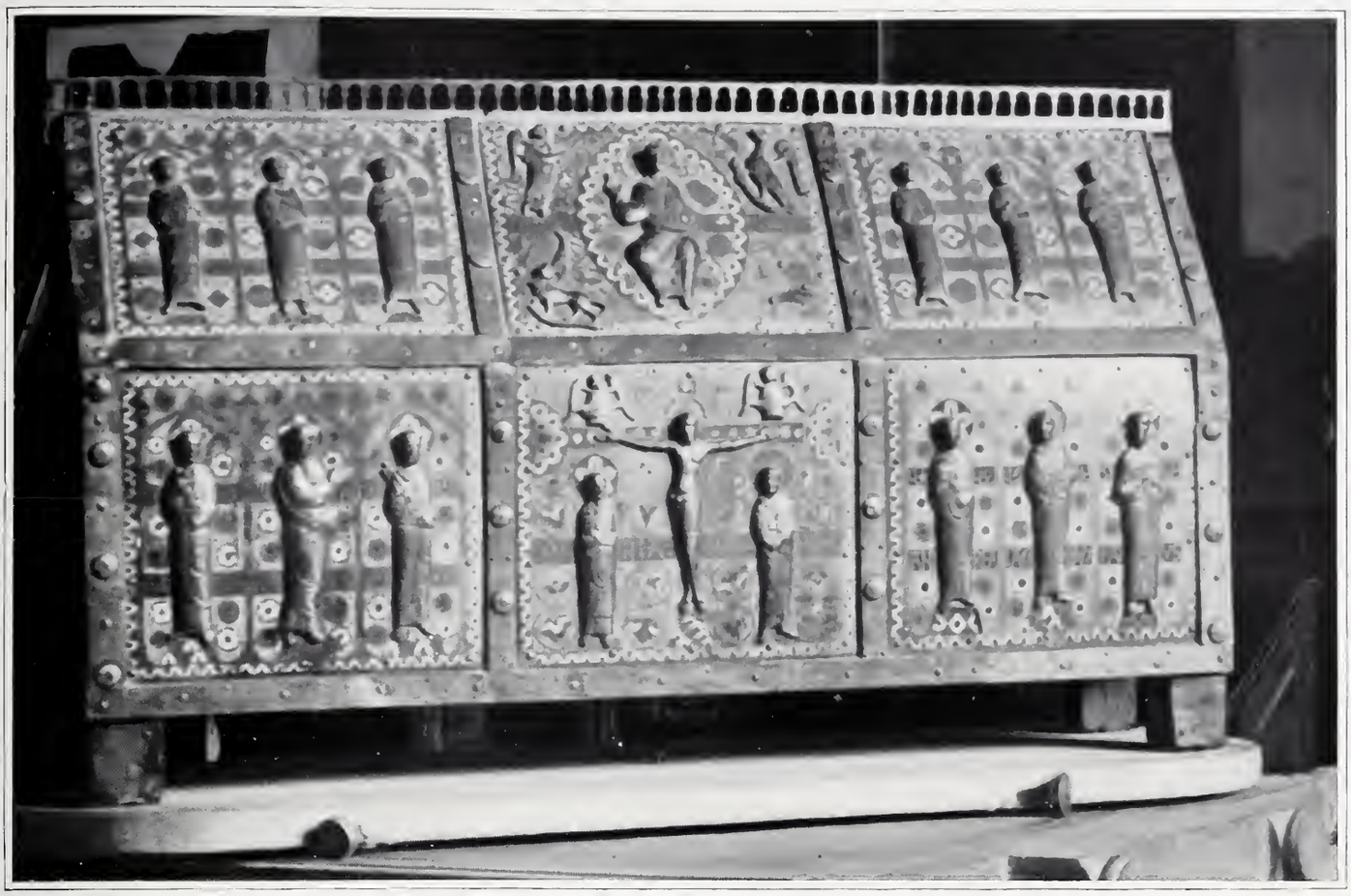
* * *

Le mot de Castagnary : « Courbet est aussi grand que les grands Vénitiens », demeure l'expression de la vérité. Ce n'est pas aux seuls coloristes de Venise, mais aussi aux robustes Flamands et à nos Le Nain qu'il faut apparenter son génie. Il pratique un métier solide et homogène. Il modèle et construit fortement dans une pâte grasse et ferme qu'il étale largement, avec le couteau à palette, en bon maçon et en grand praticien. Ce qu'il exprime le mieux, c'est, dans le paysage, les heures lourdes, et si l'on peut dire, les sites somnolents. Aussi, comme il a bien compris et traduit l'accablement des bœufs ruminant et des laboureurs endormis en plein champ à l'heure de la *Sieste!* Une sorte de torpeur flotte encore dans l'atmosphère de ce blond tableau, *les Cribleuses*, où tant de finesse se mêle à la solidité de la facture. Il nous mène dans la pénombre fraiche des sous-bois, au bord des sources cristallines, parmi les feuillages mouillés, dans ces grottes mystérieuses où filtre à peine un rayon de soleil. Il peint avec ivresse la solitude, l'entrée d'une biche, d'un chevreuil qui vient à pas légers mordiller les jeunes pousses et boire au clair ruisseau. « Quelle puissance encore, a dit avec justesse un de ses meilleurs historiens, lorsque Courbet peint la *Forêt en hiver*, les massifs énormes chargés de neige, les arbres noirs et l'animal hésitant sur le sol glacé! » De même il parcourt l'étendue, fixe le sol des rivières, les masses des collines, les mamelonnements d'arbres, les surgissements de rochers. Peintre de la mer, il a su indiquer la grandeur de l'Océan, le rythme des vagues, leur épaisseur ou leur fluidité. Ses marines sont adorables. Ah! que les tenaces préjugés des critiques sont donc malaisés à enrayer! Ils ont répété jusqu'à la satiété que Courbet était inapte à rendre les effets fugaces et subtils de l'eau et de l'atmosphère. Il suffit, pour réduire à néant leurs assertions erronées, de contempler une des Marines exposées au *Salon d'Automne;* elle est d'un charme exquis de tendresse, avec les vapeurs de perle d'un ciel à la Bonington. N'oublions pas que Whistler, le plus raffiné des « atmosphéristes », prit des leçons de Courbet, et que la trace de cet enseignement est visible en maint ouvrage de l'artiste américain. Devant les marines de Courbet on connaît, a dit Geffroy, le souffle du large, on voit voltiger les embruns, on suit l'oscillation des barques abaissées et relevées par les lames.

Le maître d'Ornans a laissé aux musées d'Europe et d'Amérique des œuvres harmonieuses et durables : Marines blondes des plages normandes (Courbet est là l'initiateur de Monet et de Boudin), hêtraies et clairières du Jura où s'entrechoquent de sauvages combats de cerfs, fontaines où viennent se baigner de plantureuses filles à la chair mûre comme un beau fruit d'Orient. Il a su installer dans les prairies drues des figures au modelé gras et souple. Peintre de mœurs, avec *l'Enterrement*, il a exposé avec une bonhomie assurée et paisible les sentiments et les allures de son petit univers franc-comtois, mi-paysan, mi-bourgeois. Précurseur des Millet, des Bonvin, des Vollon, des Ribot, père de l'impressionnisme, — car Manet, qu'il l'ait ou non voulu, procéda du maître d'Ornans, — Gustave Courbet, coloriste fastueux, que nous fêtons un peu tard (mieux vaut tard que jamais), est un des noms glorieux de l'École française, celle qui ne se réclame pas de l'académisme et de l'italianisme abâtardi.

LOUIS VAUXCELLES.

G. COURBET. — L'HOMME A LA PIPE
(Collection de Madame Castagnary)



Cliché René Thorel.

CHASSE DE SAINT CALMINE
Émail de Limoges, XIIe siècle

La Châsse de saint Calmine conservée dans l'église de Mozac (Puy-de-Dôme)

Les nombreux touristes qui parcourent l'Auvergne, et particulièrement les environs de Riom et de Châtel-Guyon, ne manquent pas d'aller visiter le trésor de l'ancienne abbaye de Mozac (fondée au VIIe siècle, vers 680, par saint Calmine et aujourd'hui détruite), que conserve avec un soin jaloux l'antique église de Mozac. Celle-ci est par elle-même des plus remarquables; elle date du XIIe siècle et est classée parmi les monuments historiques; à l'intérieur, nous admirons les très beaux vitraux du sanctuaire (XVIe siècle), un autel Renaissance, une curieuse pierre tombale (dans le sanctuaire), les stalles du chœur des moines, un Christ du XIIIe siècle, les intéressantes boiseries de la chapelle de la Vierge et du sanctuaire, enfin tous les chapiteaux qui soutiennent la toiture de l'église et qui offrent un véritable intérêt documentaire; ceux du fond de l'église, notamment, que l'on a posés à terre, sont de tout premier ordre au point de vue de la sculpture. Le chœur primitif a été détruit et remplacé au XVe siècle par le chœur actuel.

La partie la plus intéressante sans contredit d'un pèlerinage artistique à Mozac est la visite de la sacristie. En effet, celle-ci, installée dans l'ancienne salle du chapitre, conserve la splendide châsse de saint Calmine, en émail de Limoges du XIIe siècle, classée à juste titre parmi les monuments historiques, de même qu'un tissu byzantin en soie (IXe siècle) qui est une pure merveille.

M. Molinier considère la châsse de saint Calmine comme une œuvre d'art limousine datant de la fin du XIIe siècle et, dans son livre sur l'Émaillerie (p. 176), il nous dit ceci : « La châsse d'Ambazac (Haute-Vienne) est l'une des plus belles qui subsistent : elle peut lutter avec celle de Mozac (Puy-de-Dôme). »

Cette magnifique châsse — la plus grande que l'on connaisse en ce genre — a la forme d'une maison rectangulaire surmontée d'un toit; sa face principale contient six panneaux d'une richesse incomparable, aux coloris merveilleux.

Chaque figure est en cuivre repoussé, ciselé et appliqué sur un fond émaillé bleu lapis qui est de toute beauté. Chose curieuse à noter : à part une sorte de dragon qui manque dans le panneau du milieu, toute la châsse est intacte et d'une conservation parfaite. M. l'abbé Luzuy, curé de l'église, l'a très habilement présentée en la montant sur un socle à pivot qui permet de la voir sous toutes ses faces. Elle mesure $0^{m}46$ de hauteur sur $0^{m}82$ de longueur. Une petite galerie garnit le haut du toit, tandis qu'une large ferrure sépare les trois panneaux du bas de ceux du haut (formant toit).

Les sujets représentés sur cette face principale sont : la Crucifixion et au-dessus, sur le toit de la châsse, Dieu trônant au ciel avec majesté. Les quatre panneaux qui les entourent représentent les apôtres; chacun d'eux se tient sous une arcade, dans une attitude rigide, hiératique, en ayant un livre à la main, sauf saint Pierre qui porte une clef. Les noms de ces apôtres se détachent sur le fond d'émail aux mille ornements variés : « Une particularité à noter, nous dit M. Ernest Rupin dans son remarquable

volume *l'Œuvre de Limoges* (à propos de la châsse de Mozac), c'est que, dans la face principale, les quatre apôtres Simon, Judas, Philippe et Jacques, ont les pieds chaussés, contrairement aux règles de l'iconographie. »

Mais, à n'en pas douter, l'autre face de la châsse est incontestablement la plus intéressante. Ici, pas de figures en relief : les personnages sont réservés et se détachent sur le fond d'émail bleu. Les six panneaux qui composent cette partie de la châsse représentent la légende de saint Calmine et de Namadie, son épouse, comme le dit l'inscription suivante : *Namadia, Calminius*, placée au-dessus de leur tête. Ce ne sont plus les personnages immobiles et d'apparat que nous rencontrons sur la face principale : dans ces six tableaux au centre, deux ouvriers, dont l'un une truelle à la main et l'autre portant une sorte de vase, cimentent les pierres de la nouvelle abbaye qui peu à peu sort de terre. Au-dessus de ces deux personnages, de mouvement très amusant, apparait saint Caprais, à qui l'église est dédiée (*S. Caprisius, martir, Dei X)* ; trois riches coupoles surmontent l'édifice.

Les trois autres panneaux représentent l'ensevelissement de Namadie, puis celui de saint Calmine et enfin le portrait de Pierre, abbé de Mozac, en habits sacerdotaux, célébrant la messe entouré de deux diacres, dans l'intérieur de la nouvelle abbaye complètement achevée ; au centre du sujet, derrière l'officiant, on lit ceci :

Petrus abbas Mauziacus.

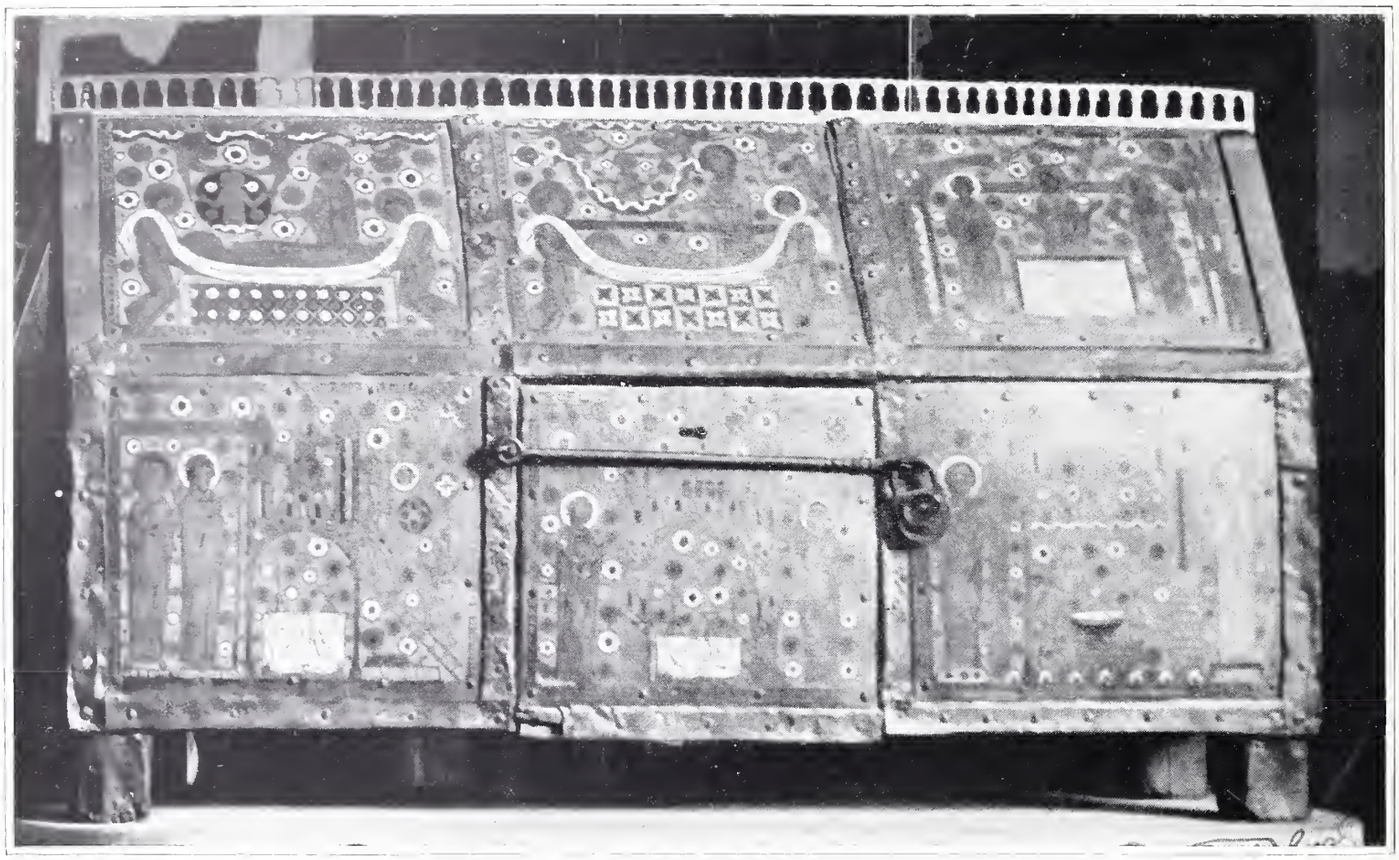
Nous pouvons rapprocher ce travail de ce fragment d'émail champlevé provenant de l'abbaye de Grandmont (Limoges, XIIe siècle) représentant saint Nicolas et saint Étienne de Muret et que conserve le musée de Cluny à Paris.

contraire, nous avons l'impression d'une vie intense, avec de curieux costumes, des paysages, en un mot, mille détails à la fois charmants et courants qui donnent à ces scènes un intérêt capital.

Dans le premier panneau, saint Calmine et Namadie construisent le monastère de saint Chaffre (1).

Dans le second panneau, saint Calmine et Namadie construisent le monastère de Tulle.

Dans le troisième panneau, nous assistons à l'achèvement de l'abbaye de Mozac, comme l'indique l'inscription suivante qui entoure le sujet *Sanctus Calminius construit terciam Abbatiam Nomine Mauziacum in Arvernensi.* De chaque côté se tiennent saint Calmine et Namadie ; au



Cliché Rene Thorel.

CHASSE DE SAINT CALMINE
Émail de Limoges, XIIe siècle
Église de Mozac

Des inscriptions explicatives entourent chacun de ces six panneaux ; le plus souvent celles-ci sont incomplètes. M. Rupin les a parfaitement reconstituées dans son très bel ouvrage cité plus haut.

Les deux pignons de la châsse de Mozac représentent l'un saint Austremoine *(Austremonius)* et l'autre la Vierge *(Maria)* (2).

L'ensemble de cette œuvre d'art, pieusement conservée à Mozac, est d'une coloration extrêmement brillante : sur ce fond bleu pâle, les rosaces nuancées de jaune, de vert et de blanc, et les bordures émaillées de rouge et de bleu foncé se détachent merveilleusement : c'est d'une harmonie incomparable.

(1) L'abbaye de Saint-Théoffred, vulgairement Saint-Chaffre, nous dit M. Rupin, ne prit ce nom qu'après le décès de saint Calmine ; on appelait à l'origine cette abbaye « Calminiac ».

(2) La Vierge est debout et non point assise ; c'est l'exemple le plus ancien que nous connaissions sur une châsse limousine de la mère de Dieu dans cette attitude (M. Rupin, *l'Œuvre de Limoges*).

La Direction des Beaux-Arts classe la châsse de Mozac comme étant un travail limousin de la fin du XIIe siècle. Quant à son auteur, l'inscription suivante qui se lit sur le dernier panneau semble nous l'indiquer :

Petrus abbas Mauziacus fecit Capsam precio. On connaît peu d'exemples de signatures de ce genre. Nous devons donc attribuer cette œuvre à l'abbé Pierre qui devait être alors l'abbé Pierre, troisième du nom, abbé de Mozac dès 1168.

Quoi qu'il en soit, il est certain que l'abbaye de Mozac relevait de celle de Saint-Martial de Limoges : or, nous savons que les abbés de Saint-Martial étaient de merveilleux orfèvres ; nous pouvons donc croire que l'abbé Pierre, avant d'être abbé de Mozac, avait fait partie de l'abbaye de Saint-Martial de Limoges. D'autre part, nous savons que vers le milieu du XIIe siècle des relations très étroites existaient entre l'Anjou, l'Aquitaine et le Limousin.

Cliché René Thorel.

CHAPITEAU
Art français. — XIIe siècle
(Séparait autrefois le chœur du déambulatoire)
Église de Mozac

La châsse de Mozac fut faite pour renfermer les reliques du fondateur de l'abbaye : saint Calmine.

On a cru — à cause de l'existence d'une autre châsse de saint Calmine à Laguenne, dans la Corrèze (canton de Tulle) (1), qu'il y avait deux saints du même nom : aujourd'hui on est à peu près d'accord pour dire que saint Calmine descendait de Calminius, sénateur romain, grand ami de Sidoine Apollinaire. Élevé à la dignité de duc ou gouverneur d'une partie considérable de l'Aquitaine (Auvergne et Velay), il fixa sa résidence à Clermont, puis, bientôt, désirant se consacrer au service de Dieu, il se retira dans le Limousin, au confluent de la Corrèze et de l'Avalouze ; près de cet endroit, s'est élevée depuis la petite ville de Laguenne. Saint Calmine, sentant venir sa fin prochaine, vint s'établir à Mozac, où il mourut le 19 août. Il n'y eut donc vraisemblablement qu'un seul saint Calmine qui se fixa tantôt en Auvergne, tantôt en Limousin. Ce qui est bien évident, c'est qu'au XIIIe siècle, d'après la châsse de Mozac, on regardait saint Calmine comme le fondateur des trois abbayes de Saint-Théoffred, de Mozac (Auvergne) et de Tulle (Limousin).

A la mort de saint Calmine, on mit son corps dans une châsse de bois, que l'on plaça derrière le maître-autel de l'église de Mozac, mais en l'an 1126 le roi Louis le Gros étant venu en Auvergne pour réprimer la rébellion des habitants de cette province et ayant emporté d'assaut l'église de Mozac que le comte d'Auvergne avait fortifiée contre lui, des soldats de son armée ayant aperçu la châsse et espérant y trouver des objets précieux, la brisèrent en profanant ainsi le corps du saint qu'elle renfermait. On pense que ce fut pour prévenir un semblable désordre qu'on transporta le corps de saint Calmine tout entier ou en partie (rien n'est certain à ce sujet) dans la ville de Laguenne où avait vécu autrefois le saint. C'est depuis cette translation que l'église de Laguenne, qui était sous le vocable de saint Martin, prit pour patron saint Calmine. Les reliques furent placées dans une crypte et y restèrent quarante-six ans, jusqu'à l'année 1172 où on les déposa dans la châsse émaillée dite « châsse de saint Calmine de Laguenne » avec cette inscription : *Hic est Corpus Beati Calminii confessoris, quod fuit inventum in tumulo ipsius, quod est infra ecclesiam Aquinæ, juxta magnum altare anno ab incarnatione Domini nostri Jesu Christi* (Thomas d'Aquin).

De l'avis général, cette cérémonie donna lieu à la division des reliques de saint Calmine et à l'exécution de la splendide châsse de Mozac. Mais on ne saurait toutefois attribuer une date certaine à ce prodigieux travail. Quant à la châsse de Laguenne on ne sait ce qu'elle est devenue.

En 1840, la châsse de Mozac faillit être vendue, et elle le serait depuis longtemps si la Direction des Monuments historiques ne veillait sur cette œuvre d'art. En 1900, lors de l'Exposition universelle, les organisateurs du Petit Palais demandèrent la châsse de Mozac pour y figurer ; mais celle-ci leur fut refusée par la fabrique de l'église qui craignit de l'abîmer en la transportant.

Espérons, en terminant, que ce joyau d'art ne sortira jamais de l'église de Mozac, car fait spécialement pour elle, cette châsse se trouve véritablement dans son cadre.

RENÉ THOREL
(Riom)

(1) Cette châsse (dont parle Viollet-le-Duc dans son *Dictionnaire du Mobilier*) fut vendue en 1841 pour 850 fr. à un quincaillier de Limoges ! Elle passa dans plusieurs mains jusqu'en 1861, où l'on perd sa trace.

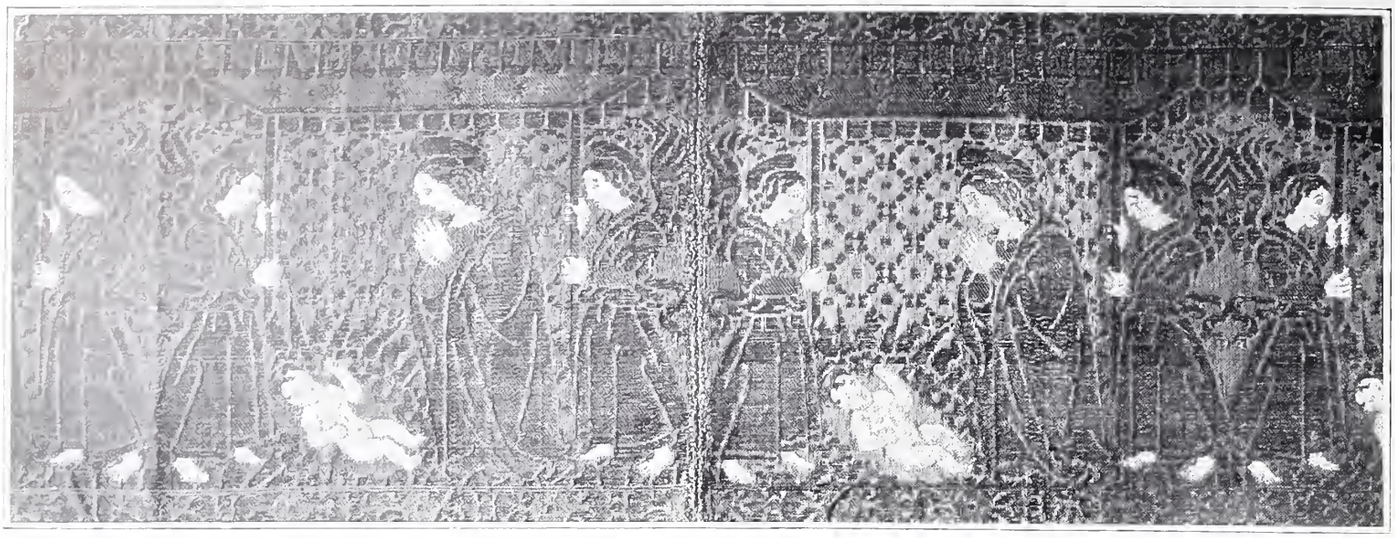
CORRESPONDANCE

13 octobre 1906.

Monsieur le Directeur,

Dans son très intéressant article, paru dans *les Arts* (n° 57), M. J. Guiffrey hésite, me semble-t-il, avec trop de discrétion, à attribuer le dessin qu'il décrit à Fouquet. Sa principale, sa seule objection, est la différence d'exécution du légat de Rome, que nous avons vu en 1904, appartenant à M. Heseltine. Eh bien, tant pis pour le légat, dont l'attribution à Fouquet est peut-être surtout d'ordre historique. Le portrait de l'Ermitage est, autrement que lui, parent d'Et. Chevalier, des miniatures et du Charles VII.

Veuillez agréer, etc. J. VAILLANT.



LA NAISSANCE DU CHRIST. — Tissu de Sienne. — XVe siècle

La Collection de M. Claudius Côte

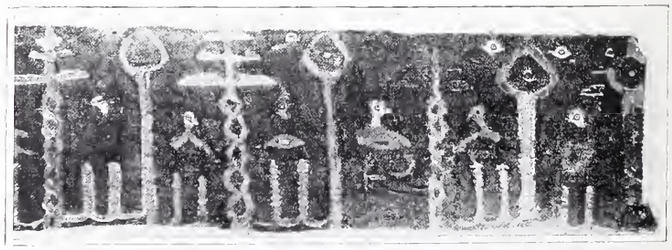
C'est une collection jeune, et une collection de jeune, que celle de M. Claudius Côte, de Lyon, et de ce seul point de vue, même si elle ne contenait les quelques pièces de beau caractère qui en font l'ornement, elle mériterait l'attention. Un amour sérieux et sincère du bibelot a guidé, on le sent, le choix du collectionneur, et aussi un sentiment artistique, un goût incontestable. L'art du Moyen Age a ses préférences, jusqu'à présent, et il faut l'en louer; tout vrai collectionneur, quelle que doive être plus tard l'orientation de ses recherches, sa spécialisation, à quelle meilleure école peut-il faire son apprentissage ?

Tissus, bijoux, ivoires, sont actuellement les sections les plus riches de la collection Côte.

Parmi les tissus : une bande de Sienne (XVe siècle) représentant la Nativité, sous un dais, au baldaquin duquel on peut lire l'inscription : *Et verbum Caro factum est,* supporté par deux anges; un fragment de paragande copte, du IXe siècle, où l'influence byzantine, persane même, est nettement lisible : on y voit un cavalier, dont le cheval se cabre, poursuivant un éléphant; un morceau de tissu arabe, du IXe siècle également, provenant du monastère de Saint-Gulgut, où des oiseaux posés sur des colonnettes doubles alternent avec des pyrées schématiques, rappelant l'Orient; une chasuble dite du « Couronnement des Rois de France ». Le fond est de velours bleu royal rehaussé d'or d'une grande richesse de fleurs et d'ornements, et les bandes de broderie de Cologne, du XIVe siècle, qui forment la croix, représentent la Vierge, saint Joseph, avec des anges adorants, et saint Martin au pied de qui est agenouillé le donateur.

Parmi les bijoux qui furent, me dit-on, les objets sur lesquels s'exerça d'abord la passion du collectionneur, nombre de pièces mériteraient une étude particulière; mais nous devons nous borner à n'en mentionner que quelques-unes. Les numéros 1 et 2 proviennent de Bavay (Nord); la magnifique fibule rehaussée de pierres qui porte le numéro 3 a été trouvée, en même temps que la bague numéro 4, dans une tombe féminine d'un cimetière aux environs de Saint-Moré (Yonne); le pendant d'oreille en or et grenat, numéro 10, provient de la Normandie et l'épingle d'or, numéro 25, d'une tombe d'évêque du IXe siècle

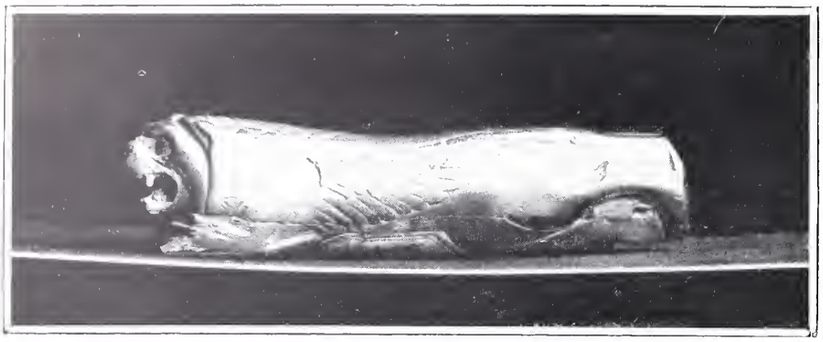
TISSU ARABE
Imitation orientale. — IXe siècle
(Collection de M. Claudius Côte)



TISSU ARABE
IXe siècle
(Collection de M. Claudius Côte

DESCENTE DE CROIX
PRIMITIF DU NORD DE LA FRANCE, VERS 1500
(Collection de M. Claudius Côte)

environ. Parmi les bagues, deux sont particulièrement intéressantes : celle, numéro 5, représentant un buste impérial vu de face, avec l'inscription ARICHVS et celle, numéro 6, où l'on voit affrontés un buste d'homme et un buste de femme avec la légende SABINE-VIVAS, et qui a été trouvée dans le jardin du couvent des Ursulines de Carhaix (Finistère). Les bagues numéros 8 et 9 sont des bagues épiscopales qui proviennent la première de Beauvais, la seconde de Lyon. Les bagues numéros 11 et 12 sont byzantines, la première ornée d'un monogramme, la seconde d'un Christ et de deux personnages avec la légende OMONOIA ; c'est une bague de mariage. Le numéro 20 appartient à la plus belle période de l'art grec, le ve siècle avant l'ère chrétienne. Sur le chaton, un Amour tenant une torche renversé est assis contre une colonne au sommet de laquelle se tient un autre Amour. La bague portant le numéro 19, est enfin, un spécimen précieux de ces bagues romaines ayant pour chaton une pièce de monnaie, qui est ici un aureus de Faustine.

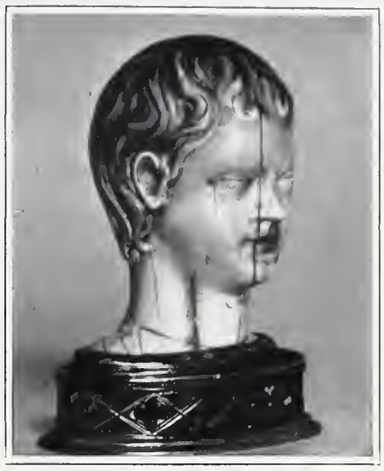


LION
Ivoire égyptien
(Collection de M. Claudius Côte)

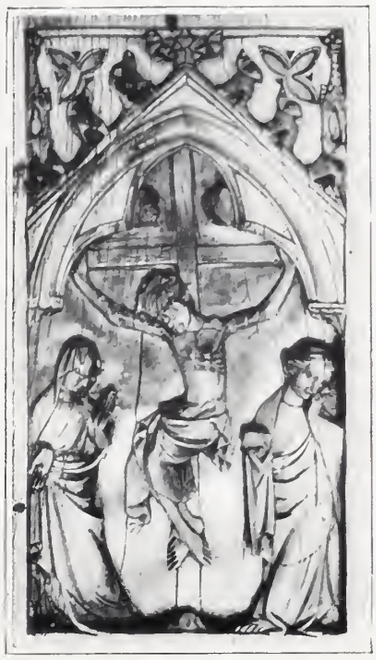
Les ivoires de la collection Côte n'offrent pas un moindre intérêt, tant au point de vue archéologique qu'au point de vue artistique. A l'exception de cette pièce provenant d'Abydos, un lion ailé

BIJOUX MÉROVINGIENS. — BAGUES GRECQUES, ROMAINES, MÉROVINGIENNES, BYZANTINES, RENAISSANCE
(Collection de M. Claudius Côte)

BOITIER DE MIROIR
Ivoire. — Art français. — XIVe siècle
(Collection de M. Claudius Côte)



TÊTE D'ENFANT
Ivoire. — Art français. — XIVe siècle
(Collection de M. Claudius Côte)



CRUCIFIXION
Ivoire. — Art français. — XIVe siècle
(Collection de M. Claudius Côte)

accroupi, du plus beau caractère archaïque, ils appartiennent tous à la riche période des XIVe et XVe siècles français. Voici, d'abord,

MOINE EN PRIÈRE
Ivoire. — Art français. — XVIe siècle
(Collection de M. Claudius Côte)

CHRIST (FRAGMENT)
Ivoire. — Art du Midi de la France. — XIVe siècle
(Collection de M. Claudius Côte)

VIERGE ET DONATEURS
Ivoire. — Art français. — XIVe siècle
(Collection de M. Claudius Côte)

VIERGE ASSISE
Ivoire français. — XIIIe siècle
(Collection de M. Claudius Côte)

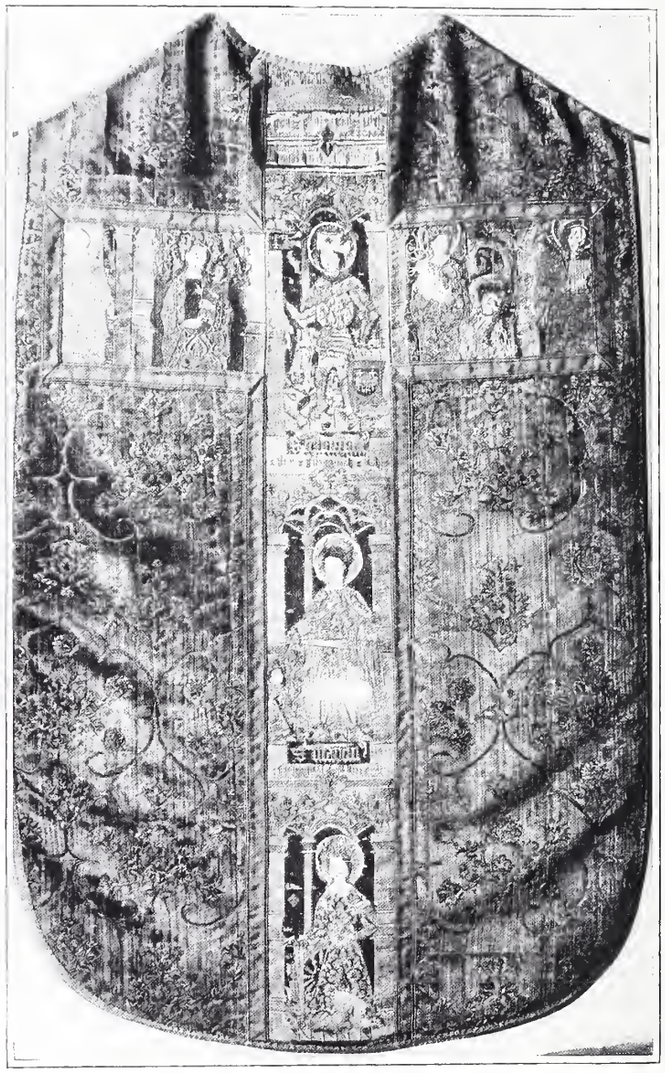
deux vierges : la première assise seule, avec un si joli mouvement deviné des bras, qui malheureusement manquent, parmi les plis délicats et si fins de son voile et de sa robe chaste, travail de l'Ile-de-France, sous le règne de Charles V; la seconde, également du XIVe siècle, provient des environs de Dijon. Plus austère de style, elle tient l'enfant debout sur ses genoux; l'un et l'autre sont couronnés. Des restes de polychromie, bleu, rouge, avec rehauts d'or y sont encore visibles.

Charmante aussi, cette petite plaquette de la même époque qui représente, sous un arc gothique richement ornementé, la Vierge portant l'Enfant-Dieu, couronnés par

VIERGE ASSISE
Ivoire avec trace de polychromie. — Art français. — XIVe siècle
(Collection de M. Claudius Côte)

un angelot, avec à droite saint Jean-Baptiste et de chaque côté les donateurs agenouillés.

A mentionner encore, un fragment de crucifix aux jambes croisées, et une crucifixion en plaquette, avec saint Jean et la Vierge, d'un travail presque barbare, dont l'ingénuité date l'origine, c'est-à-dire la première moitié du XIVe siècle, enfin,



CHASUBLE DITE « DU COURONNEMENT DES ROIS »
Velours bleu de roi, avec or et bande de broderies de Cologne. — XIVe siècle
(Collection de M. Claudius Côte)

une délicieuse tête d'enfant Jésus provenant sans doute d'une maternité du XIVe, un boîtier de miroir où sont représentés, en quatre compartiments, des scènes d'amour, et ce moine en prière, du XVIe siècle français.

L'illustration de ces brèves notes se complète de la reproduction d'une Descente de Croix, tableau attribué aux écoles du Nord de la France vers 1500. Attribution incontestable, à nos yeux. L'influence des maîtres flamands du XIVe et du XVe siècle est évidente; tous les types, la mise en scène, le fond de paysage, l'expression douloureuse des visages, les costumes portent le souvenir de Rogier Van der Weyden et de Memling; c'est une œuvre des plus caractéristiques et qui mérite la vénération.

Le groupement de ces bibelots et de ces œuvres d'art fait honneur en tout cas à l'homme de goût qui y a présidé.

TRISTAN DESTÈVE.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

EN SOUSCRIPTION

Pour paraître à l'automne de 1907

FRANÇOIS BOUCHER

PREMIER PEINTRE DU ROI

1703=1770

Par PIERRE DE NOLHAC

Conservateur du Musée National de Versailles

Un volume de format in-4° raisin (34 × 25), d'environ deux cents pages de texte, orné d'au moins ***Soixante planches*** en photogravure Goupil, tirées en taille-douce, dont ***Quatre*** hors texte en couleurs en fac-similé des originaux, ***Quarante-huit*** hors texte en camaïeux divers, ***Quatre*** en frontispice et ***Quatre*** en culs-de-lampe en bistre ou camaïeu.

JUSTIFICATION DU TIRAGE

Il sera tiré de ce livre **SIX CENTS EXEMPLAIRES**, dont :

CINQ CENTS EXEMPLAIRES, numérotés à la presse de 1 à 500 en chiffres arabes, tirés sur papier à la main des manufactures Blanchet frères et Kléber, de Rives, les planches hors texte tirées sur chine blanc contrecollé sur papier teinté.

Prix de l'exemplaire broché . . . . . **200** francs
Prix de l'exemplaire relié en chagrin, fers spéciaux, tête dorée, tranches ébarbées ou tranches dorées . . . . . **250** francs
Prix de l'exemplaire relié en maroquin du Levant, fers spéciaux, tête dorée, tranches ébarbées ou tranches dorées. . . . . **300** francs

CENT EXEMPLAIRES, numérotés à la presse de I à C en chiffres romains, tirés sur papier des Manufactures impériales du Japon, avec deux suites supplémentaires des planches, tirées l'une sur papier Whatman, l'autre sur chine blanc contrecollé sur papier teinté.

Prix de l'exemplaire broché . . . . . **400** francs
Prix de l'exemplaire relié en maroquin du Levant, fers spéciaux, tête dorée, tranches ébarbées ou tranches dorées. . . . . **500** francs

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs
MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs
24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

EN SOUSCRIPTION. — La 1re livraison paraîtra avant la fin de l'année 1906

LA MINIATURE FRANÇAISE

1750-1825

PAR

HENRI BOUCHOT

Membre de l'Institut

Formera un volume in-4° raisin (34 × 25) d'environ cent cinquante pages de texte, imprimé sur papier à la main spécialement fabriqué par les Manufactures d'Arches, orné d'au moins cent gravures tirées en taille-douce dans le texte et de soixante-dix planches tirées hors texte, dont vingt en couleur, fac-similé des originaux, et cinquante en noir sur papier de Chine remonté sur papier teinté. Les miniatures reproduites seront au nombre d'environ deux cent cinquante.

Il sera tiré de cet ouvrage DEUX CENTS EXEMPLAIRES, numérotés de 1 à 200 en chiffres arabes. La publication en sera faite en cinq livraisons, comprenant chacune au moins quatre planches tirées hors texte en couleurs, dix planches tirées hors texte en noir, vingt planches tirées dans le texte.

Chaque livraison sera livrée en carton.

Prix de la livraison . . . . . **200 francs**

Prix de l'ouvrage complet . . . . . **1,000 francs**

(On ne souscrit qu'à l'ouvrage complet)

IL SERA TIRÉ EN OUTRE :

VINGT EXEMPLAIRES sur papier des Manufactures impériales du Japon, où cinquante des planches seront tirées hors texte en couleurs, cinquante hors texte en noir, cent dans le texte en noir. Ces exemplaires comporteront, de plus, la suite des cinquante planches hors texte, tirées en couleurs, en fac-similé des originaux, sur papier teinté. Ils seront numérotés de I à XX en chiffres romains et porteront sur le faux-titre le nom du souscripteur.

Prix de l'exemplaire . . . . . **5,000 francs**

STETTINER

Antiquaire

8, RUE DE SÈZE

TABLEAUX ANCIENS

Ameublements et Tapisseries anciens

OBJETS D'ART ET DE HAUTE CURIOSITÉ

TABLEAUX ANCIENS

Spécialité Écoles Hollandaise et Flamande

F. KLEINBERGER

9, RUE DE L'ÉCHELLE

Broderies et Étoffes anciennes

Vve PHILIBÉE & BEAU-FILS

Tapissiers-Décorateurs

18, rue Victor-Massé, PARIS

CADRES SCULPTÉS DE TOUS STYLES

(Anciens et Modernes)

Mon MAGNIEN

49 & 51, rue de la Victoire

TÉLÉPHONE 318-91

Fabrique de Cadres et Encadrements en tous Genres

DORURE — MONTAGE DE GRAVURES

DESSINS — AQUARELLES ET PHOTOGRAPHIES — MIROITERIE

VICTOR SIMON

25, rue des Mathurins, Paris (en face le PHOTO-CLUB)

Téléphone 225-88

C. and E. CANESSA

WORKS OF ART

Greek and Roman Antiquities

NAPLES : Piazza dei Martiri | PARIS : 19, rue Lafayette

HENRY THIÉRARD

TAPISSERIES ANCIENNES

52, rue Taitbout, PARIS

TÉLÉPHONE 124-04

DORURE POUR MEUBLES ET BATIMENT

VIEILLE DORURE REMISE A NEUF

LÉON BREDONTIOT

Doreur sur Bois

Cadres de Style pour Tableaux, Glaces et Gravures

14, RUE LÉONIE (près la rue Chaptal), PARIS

TÉLÉPHONE 299-59

J. GAITTET

Tapissier-Décorateur

AMEUBLEMENTS ANCIENS

38, rue Vignon, PARIS

TÉLÉPHONE : 242-59

H. BAUML

5, rue Saint-Georges

TAPISSERIES ANCIENNES

Objets d'art et de haute curiosité du XVe au XVIIIe siècle

PORCELAINE DE SAXE ET DE SEVRES

TABLEAUX MODERNES

E. LE ROY & Cie

9, rue Scribe, Paris

ŒUVRES IMPORTANTES

De l'École Française de 1830

E. CROMBAC, Expert

48, rue Laffitte

TABLEAUX

AQUARELLES — PASTELS — DESSINS

Téléphone 295-04

L. DURVAND

Reliures et Dorures d'Amateurs

RELIURES DE STYLE

18, rue du Pré-aux-Clercs

PARIS

L. de la Forest & Maus

14, Boulevard Malesherbes

TAPISSERIES ANCIENNES

NETTOYAGE ET RÉPARATIONS

Maison TOY

Maisons TOY & LEVEILLÉ réunies

10, rue de la Paix, PARIS

Téléphone : 318-46

VERRERIES ARTISTIQUES

SERVICES DE TABLE

DÉPOT DE MINTON

PORCELAINES & FAIENCES

H. HARO

PEINTRE-EXPERT

Direction de Ventes publiques — Restauration de Tableaux

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES DE PREMIER ORDRE

PARIS — 14, rue Visconti, et 20, rue Bonaparte — PARIS

ANCIENNE MAISON L. DUMONT

ALFRED STRÖLIN

27, rue Laffitte

ESTAMPES ET DESSINS ANCIENS

du XVIe au XVIIIe Siècle

Eaux-fortes — Dessins modernes

ÉDOUARD BOUET

19, rue VIGNON (Madeleine)

Réparateur de Porcelaines de Sèvres, Saxe et Chine, Faïences italiennes, Émaux de Limoges

MARBRES ET TERRES CUITES DES XVe ET XVIIIe SIÈCLES

VENTE ET ACHAT

CHENUE

EMBALLAGE ET TRANSPORT D'OBJETS D'ART

5, rue de la Terrasse, PARIS. — *Téléph.* 503-11

LONDRES : 10, Great St. Andrew's Street, Shaftesbury Avenue

TÉLÉPHONE : 4680 CENTRAL

Pour les belles reliures d'art adressez-vous à M. DAVID

12, rue Guénégaud, Paris

(Maison fondée en 1855)

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE

CAPITAL : 150 MILLIONS. — LETTRES DE CRÉDIT POUR VOYAGES

Agences dans les villes d'Eaux. — Location de Coffres-forts

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

AUX AMATEURS DE CARTES POSTALES

En raison du succès obtenu par la première série de cartes postales reproduisant en couleurs les plus belles affiches illustrées établies pour son service entre Paris et Londres, via Dieppe-Newhaven, la Compagnie de l'Ouest vient de faire procéder au tirage d'une seconde série de cartes représentant ses affiches illustrées les plus remarquables éditées pour les voyages en Normandie et en Bretagne.

Les deux séries de 8 cartes sont mises en vente séparément dans toutes les bibliothèques des gares du réseau de l'Ouest ou sont envoyées franco à domicile contre l'envoi de leur valeur (0 fr. 40 chaque série) sur demande affranchie adressée au Service de la Publicité de la Compagnie, 20, rue de Rome, à Paris.

CHEMINS DE FER DE PARIS A LYON ET A LA MÉDITERRANÉE

Relations entre Paris et la Côte d'Azur

Pendant la saison d'hiver 1906-1907, la Compagnie P.-L.-M. a remis en marche :

Les trains rapides de jour **(Côte d'Azur Rapide)** Paris-Nice en 13 h. 50.

Les trains rapides de nuit **(Trains 17 et 18)** Paris-Nice en 15 heures.

NOMBRE DE PLACES LIMITÉ.

Pour plus de détails consulter le Livret-Guide Horaire P.-L.-M.

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

BILLETS D'ALLER ET RETOUR INDIVIDUELS ET DE FAMILLE

Pour les Stations thermales et hivernales

DES PYRÉNÉES ET DU GOLFE DE GASCOGNE

Arcachon, Biarritz, Dax, Pau, Salies-de-Béarn, etc.

Tarif spécial G. V. N° 106 *(Orléans)*

La Compagnie d'Orléans délivre toute l'année, à toutes les gares de son réseau, pour les stations thermales du Midi :

1° Des Billets d'Aller et Retour individuels, avec réduction de 25 % en 1re classe et de 20 % en 2e et 3e classes, sur les prix calculés au tarif général d'après l'itinéraire effectivement suivi ;

2° Des Billets de famille de 1re, 2e et 3e classes, comportant une réduction de 20 à 40 %, suivant le nombre des personnes, sous condition d'effectuer un parcours minimum de 300 kilomètres (aller et retour compris).

DURÉE DE VALIDITÉ : 33 JOURS

non compris les jours de départ et d'arrivée, avec faculté de prolongation

... DELION COIFFE JEUNE !!!

LES ARTS. — *Publication mensuelle, paraît le 3e samedi de chaque mois*

CONDITIONS D'ABONNEMENT : PARIS, un an 22 fr. — DÉPARTEMENTS, un an 24 fr. — ÉTRANGER, un an 28 fr.

1906 DÉCEMBRE N° 60

LES ARTS

REVUE MENSUELLE
DES MUSÉES
COLLECTIONS
EXPOSITIONS

PUBLIÉ PAR
GOUPIL & Cie
ÉDITEURS
IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT
& Cie ÉDITEURS
IMPRIMEURS
SUCCESSEURS

DIRECTION & RÉDACTION
24 Boulevard des Capucines, Paris

CONDITIONS
D'ABONNEMENT
PARIS 1 AN : 22 fr.
DÉPARTEMENTS 1 AN : 24 fr.
ÉTRANGER 1 AN : 28 fr.

ABONNEMENT & VENTE
24 Boulevard des Capucines, Paris

Vente aux librairies : 24, Boul^d des Capucines, Paris. — Prix net : 3 fr. ; Étranger : 3 fr. 50

G.-J. DEMOTTE

23, RUE DE PROVENCE (près la rue Le Peletier). — *TÉLÉPHONE : 280-68*

Adresse Télégraphique : DEMOTRUBY-PARIS

FAIENCES & TAPIS D'ORIENT, ANTIQUITÉS, OBJETS D'ART
DIAMANTS, PERLES & PIERRES FINES, BIJOUX

RUBIS D'ORIENT RECONSTITUÉ

Cie Coloniale

ÉTABLISSEMENT MODÈLE POUR LA FABRICATION

DES

CHOCOLATS DE QUALITÉ SUPÉRIEURE

THÉ Qualité unique
Qualité Supérieure

Composée des meilleures sortes de THÉS NOIRS de Chine

En Boites de 75, 150 & 300 Grammes

Entrepôt & Détail : 19, Avenue de l'Opéra

LE PHÉNIX

Compagnie Française d'assurances sur la vie

Entreprise privée assujettie au contrôle de l'État

Fonds de garantie entièrement réalisés 338.000.000 fr.

RENTES VIAGÈRES

Aux taux les plus avantageux

ASSURANCES EN CAS DE DÉCÈS & EN CAS DE VIE

Usufruits — Nues-Propriétés

RENSEIGNEMENTS GRATUITS ET CONFIDENTIELS

S'adresser 33, RUE LAFAYETTE, à PARIS

Et en Province aux Agents Généraux

JEAN SCHEMIT

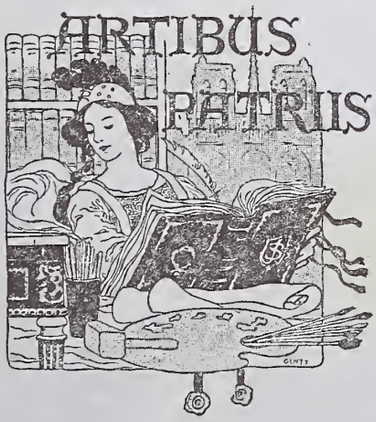
52, rue Laffitte, PARIS

Librairie de l'Art Français

SPÉCIALITÉ DE CATALOGUES

DE VENTES PUBLIQUES ANNOTÉS

(Tableaux, Objets d'Art, Tapisserie, Céramique, etc.)



SOCIÉTÉ de L'HISTOIRE de L'ART FRANÇAIS

Cotisation : **20** *fr. par an*

Livres sur l'Archéologie, les Beaux-Arts, la Curiosité, l'Histoire de France et ses anciennes Provinces, les Patois, les Textes du Moyen Age, la Noblesse, etc.

OUVRAGES RARES ET CURIEUX

Catalogues périodiques envoyés gratis sur demande

GALERIE E. DRUET

114, Faubourg Saint-Honoré, 114

EXPOSITION PERMANENTE

DE

Tableaux de l'Impressionnisme moderne

COLLECTION DE FEU M. P. CHAVANE

TABLEAUX MODERNES

Aquarelles

Par Cazin, Chaplin, Corot, Courbet, Daubigny, Decamps, Delacroix, Diaz, Dupré, Fromentin, Henner, Isabey, Jacque, Jongkind, Gustave Moreau, Th. Rousseau, Troyon, Ziem.

BRONZES DE BARYE

Tableaux anciens

Des Écoles Allemande, Flamande, Française et Hollandaise

VENTE APRÈS DÉCÈS

HOTEL DROUOT, salle n° 6

Le Lundi 17 décembre 1906, à 2 heures

COMMISSAIRE-PRISEUR :	EXPERT :
Me F. LAIR-DUBREUIL	M. MAURICE MALLET
6, rue de Hanovre, 6	13, rue du Helder, 13

EXPOSITIONS

Particulière : Le samedi 15 décembre, de 1 h. 1/2 à 6 h.
Publique : Le dimanche 16 décembre 1906, de 1 h. 1/2 à 6 h.

Eau de Suez Dentifrice antiseptique, le Seul
Eau de Suez qui préserve et conserve les
Eau de Suez Dents, leur donne une blancheur éclatante. Parfume la bouche.

OBJETS D'ART ET D'AMEUBLEMENT

DU XVIIIe SIÈCLE

BELLES PORCELAINES DE SAXE, SÈVRES & CHINE

Service de Table en ancienne porcelaine de Saxe

Très beaux **BRONZES d'AMEUBLEMENT**

du temps de Louis XVI

Meubles en marqueterie et Sièges du XVIIIe siecle

AMEUBLEMENTS DE SALON EN BOIS DORÉ

couverts en ancienne tapisserie d'Aubusson

TAPISSERIES DE LA MANUFACTURE ROYALE DE BEAUVAIS

Plusieurs suites de Tapisseries anciennes d'Aubusson et des Flandres

TAPIS DE LA SAVONNERIE

VENTE HOTEL DROUOT, salles nos 9, 10 et 11 réunies

Le Vendredi 21 décembre 1906, 2 heures

Me LAIR-DUBREUIL	MM. PAULME
Commissaire-priseur	et B. LASQUIN, Experts
6, rue de Hanovre, 6	10, r. Chauchat ; 12, r. Laffitte

EXPOS. { *Particulière :* Mercredi 19 décembre / *Publique :* Jeudi 20 décembre, } de 1 h 1/2 à 6 h.

L'ART CÉRAMIQUE — ÉDITIONS D'ART

14 et 16, rue Gudin, Paris (Point-du-Jour)

EXPOSITION jusqu'au 12 Avril 1907 : 61, rue de la Boëtie, PARIS

En souscription, pour paraître en Avril 1907

LE CONTE DU VIEUX FAUNE

CÉRAMIQUE ARTISTIQUE EN GRÈS

Descatoire, sculp. — *E. Decœur, céram.*

LE CONTE DU VIEUX FAUNE

(Salon de la Société des Artistes français)

Ce groupe artistique, créé spécialement et uniquement pour la reproduction en grès, est l'œuvre du sculpteur DESCATOIRE. L'exécution céramique est due au céramiste ÉMILE DECŒUR.

IL SERA TIRÉ DE CETTE ŒUVRE CENT EXEMPLAIRES

numérotés et signés des Artistes

(Hauteur : 0m50 — Largeur : 0m85)

PRIX de l'Exemplaire, en souscription . . . . . **800** francs

A dater du 1er avril 1907 ce prix sera porté à. . . . . **1,000** —

ON SOUSCRIT :

A L'ART CERAMIQUE, 61, rue de la Boëtie, Paris

Où se trouve actuellement exposé le premier exemplaire

BRISE EMBAUMÉE VIOLETTE

ED. PINAUD

18, PLACE VENDÔME
PARIS

AMY, LINKER & C°

TAILLEURS POUR DAMES

7, Rue Auber
et 1, Rue Boudreau

PARIS

PORTRAIT D'UN SEIGNEUR VENITIEN
DE LA FAMILLE DES GRADENIGO
Buste par A. VITTORIA

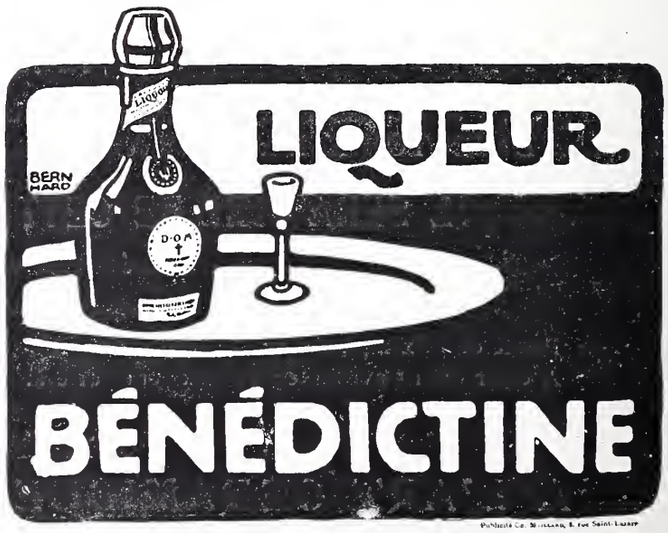
ANTIQUAIRE
de la
COUR IMPÉRIALE
D'ALLEMAGNE

OBJETS D'ART
et de **CURIOSITÉ**
ANCIENS

TABLEAUX de Maitres anciens

MUNICH

IULIUS BÖHLER



LES ARTS

N° 60 PARIS — LONDRES — BERLIN — NEW-YORK Décembre 1906

Photo Hanfstaengl.

J. HOPPNER. — LADY CAROLINE LAMB
(Collection du comte Spencer)

COLLECTION DU COMTE SPENCER

A ALTHORP HOUSE

C'est une des plus belles galeries d'Angleterre. En France, plutôt connue par ouï-dire, elle est justement célèbre dans le Royaume-Uni, où sa réputation, déjà très lointaine, apparait comme la conséquence naturelle d'un développement fastueux et lent.

Cette collection, quelques exceptions négligées dès l'abord, se compose uniquement de toiles anciennes, portraits pour la plupart, signés des grands artistes, œuvres souvent fameuses, qu'à partir du règne d'Élisabeth, les Sunderland, les Marlborough et les Spencer eurent successivement le goût de réunir et de conserver : d'où la rare impression d'un ensemble harmonieux, souverainement distingué, qu'une disposition très simple, presque familière, contribue à mettre en définitive valeur.

Pour voir la collection de Lord Spencer, il faut se rendre au château d'Althorp, en pleine campagne, près de Northampton; mais, dans son isolement, elle vaut tout un monde. Elle ne contient pas moins de cinq Rembrandt, quatorze Van Dyck, onze Lely, dix-neuf Reynolds. Nous ne citons que les plus représentés parmi les maîtres; et, sensation très particulière à l'Italie, à la Hollande, nouvelle ici, le contraste entre tant d'œuvres d'art et la nature même se perçoit à peine; la première salle visitée, une pièce oblongue, contient exclusivement des peintres anglais; si bien que le parc d'alentour, avec ses vastes pelouses, ses arbres baignés d'une douce et blonde lumière, se continue, et, sans notable différence, se transpose dans les toiles où, discrètes et charmantes, comme au temps passé, sourient les jeunes châtelaines qu'Althorp-House a connues.

Reynolds était un familier des Spencer : cette intimité doit expliquer l'importance et le nombre des œuvres par lui laissées, en précieux souvenir, à cette famille dont se réclamait déjà le prodigieux auteur de la « Fairy Queen. » (Ræburn a recopié lui-même une vieille physionomie du poète d'après l'original de Dupplin Castle.) — Successivement, G. Siretes, Mark Gherardt, Van Dyck furent en rapport avec John Spencer, auquel Henry VIII donna la terre d'Althorp; avec son fils, l'ambassadeur et premier baron Spencer, hôte de la reine Henriette; avec William enfin, deuxième baron Spencer, mari de l'aimable Pénélope et parent de la belle Rachel de Ravigny, comtesse de Southampton.

Henry Spencer, mort à la bataille de Newbury, reçut le titre de comte de Sunderland : amateur délicat, il réunit les œuvres qui constituent l'élément, le principe de la collection actuelle; par deux fois il commanda lui-même à Van Dyck le portrait de sa femme Dorothée Sydney. Son fils Robert, ambassadeur à Madrid et à Paris, l'ami du chroniqueur John Evelyn, au cours de ses voyages, acheta personnellement de nombreuses toiles. Les deux premiers Sunderland sont donc, à juste titre, regardés comme les fondateurs de la galerie qui longtemps porta leur nom, et dont les richesses furent encore notablement augmentées, vers la fin du XVIIe siècle, par le

Photo Hanfstaengl.

REMBRANDT VAN RYN. — ÉTUDE DE FEMME
(Collection du comte Spencer)

Photo Hanfstaengl.

REMBRANDT VAN RYN. — PORTRAIT DE LA MÈRE DE L'ARTISTE
(Collection du comte Spencer)

mariage de Charles de Sunderland avec Anne Churchill, fille et l'une des héritières du duc de Marlborough.

Ainsi s'explique la formation de la collection Spencer; mais telle la galerie de Grosvenor-House, elle a les défauts de ses qualités dominantes; les dernières périodes de l'art n'y sont pas représentées : lacune évidente, au reste largement compensée par les œuvres incomparables, les toiles de premier ordre qu'on y rencontre et par des spécimens

Photo Hanfstaengl.

REMBRANDT VAN RYN. — GUILLAUME, PRINCE D'ORANGE (plus tard Guillaume III), inachevé
(Collection du comte Spencer)

Photo Hanfstaengl.

ANTONIO MORO (attribué à). — PORTRAIT DE L'AUTEUR
(Collection du comte Spencer)

vraiment uniques, dont quelques musées seuls peuvent donner l'équivalent.

Parmi les tableaux les plus anciens, il sied de signaler d'abord deux petits panneaux très serrés de F. Janet : un *François II* et une *Marie Stuart*, peints vers 1558, malheureusement piqués en maint endroit, au demeurant très délicats, dans la manière limpide et légère, habituelle au maître; signée, une *Diane de Poitiers* semble néanmoins contestable. Tels aussi *Calvin* et *Son Portrait par lui-même*, d'Hans Holbein : *Henry VIII*, vêtu de gris et blanc, avec une sorte de surplis galonné d'or, offre au contraire de sérieuses chances d'authenticité. Les qualités de dessin et de facture se trouvent plus accentuées encore dans un remarquable portrait de femme qui fut longtemps attribué, à tort, au maître d'Augsbourg, et dont Nicolas Neufchatel, dit Luscidel, l'artiste belge établi à Nürnberg, peut être considéré comme l'auteur certain.

En observant attentivement les détails de la coiffure et des vêtements, on ne saurait y voir Mary, la fille de Henry VIII; c'est vraisemblablement une Allemande, princesse ou noble dame, au nom inconnu; l'inscription sur une médaille de « Botz-Ætatis XXV » (pour Botzingen) ne peut même laisser aucun doute. Les satins rouge cerise du corsage à grands empiécements de velours, les blancs des manches et du béguin ailé brodé d'or, les notes dorées de la ferronnière et des bijoux sont étonnamment justes de valeurs et de tons, donnant à l'œuvre un caractère de simplicité que soulignent l'expression grave, volontaire, de la physionomie et l'adroit abandon des longues mains croisées, surchargées de bagues.

Il nous paraît naturel de ranger la *Femme à l'Oratoire* dans la catégorie de ces œuvres anciennes, que, depuis un certain nombre d'années, la critique, faute de renseignements plus précis, attribue provisoirement au « Maître des demi-figures ». Le style italianisant, le choix des personnages (dont la physionomie régulière et l'ondulante chevelure retenue dans un serre-tête brodé, les costumes en velours sombre ou grenat se retrouvent à Bruxelles, par exemple), la précision dans les ornements et l'uniformité de métier, donnent généralement à ces toiles un air de parenté qui révèle, selon toute évidence, une provenance commune : quelque peintre, semble-t-il, dans la manière de Van Orley.

Malheureusement non reproduites ici, la *Marguerite de France, duchesse de Berry* (1547) et la *Femme noble* au brillant corsage sont, nous le pensons, deux Corneille de Lyon : dégagée de toute influence, leur facture manque un peu de l'esprit de Janet; leur harmonie, par contre, revêt des consonances que l'on ne découvre point ailleurs : le vert olivâtre du fond, la tranquillité mou-

Photo Hanfstaengl.

A. VAN DYCK. — DÉDALE ET ICARE
(Collection du comte Spencer)

Photo Hanfstaengl.

F. POURBUS, LE JEUNE. — HENRI DE LORRAINE, DUC DE GUISE (LE BALAFRÉ)

(Collection du comte Spencer)

Photo Hanfstaengl.

A. VAN DYCK. — P.-P. RUBENS
(Collection du comte Spencer)

tonnière des visages et la parure compliquée des vêtements suffisent à les caractériser.

Deux tableaux d'Antonio Moro sont des œuvres de haute qualité ; ils n'égalent pas le tragique duc d'Albe, de Bruxelles, ni l'inoubliable virago royale à bandeaux plats, de Madrid, mais offrent néanmoins des mérites incontestables. Le premier, *Philippe II d'Espagne*, peint sur bois, en pourpoint noir à crevés blancs, ceinturé de cuir, l'épée au côté. Tout entier le roi revit, dans sa gaucherie native, son dédain, sa dignité froide et sombre, son tenace illuminisme, offrant une grande ressemblance avec l'autre effigie du maître que possède la collection Devonshire. Le second, *Moro* lui-même, très vraisemblablement, une chaine d'or autour du cou ; personnage de haute allure, pensif, l'œil aigu, admirablement profond, l'œil d'un homme qui réfléchit, comprend devant les autres, et parvient à saisir au pli d'une lèvre, sous un regard, les traits essentiels d'une personnalité. On peut en rapprocher le portrait de *Henri de Guise*, par François Pourbus, peint vers 1575, avant le combat du Port-à-Binson. Tout en noir, disgracieux, la tête un peu petite, sur un fond rouge largement traité, son chien près de lui, il se détache avec sa physionomie nerveuse, dure, presque violente, baigné dans une tonalité sombre, inquiétante. Cette belle toile fut achetée à la dernière vente Quintin-Cranfurd, à Paris.

Les Arts ont reproduit, en 1903 (n° 24), à propos de l'exposition de la Haye, la belle figure d'homme de Frans Hals ; M. W. Martin faisait justement remarquer, dans

Photo Hanfstaengl.

FRANS HALS. — PORTRAIT PRÉSUMÉ DE L'ARTISTE
(Collection du comte Spencer)

son article, que cette toile ne pouvait pas représenter l'amiral Ruyter. Il suffit de se rappeler le seul portrait d'Amsterdam pour avoir la conviction arrêtée que le personnage n'est pas non plus Frans Hals, mais plutôt quelque solide et truculent compagnon de taverne, un ami. La toile est superbement habile et libre, facile aussi; sur le fond obscur, les puissants modelés de la tête et des mains, les blancs de la collerette, de la chemise et des poignets, les noirs du pourpoint à grands crevés, résonnent en accords magnifiques; cette œuvre vaut les plus beaux tableaux de Harlem. Un autre portrait d'homme de l'artiste fait partie de la collection Spencer ; c'est probablement le peintre lui-même, mais déjà marqué, vieilli : harmonie en rouge, un peu froide et brutale, superficielle comme beaucoup de Frans Hals du reste.

S'irradiant dans une tout autre lumière, chaude et d'or profond, le chef-d'œuvre peut-être de la galerie, la noble figure que Rembrandt peignit d'après *Sa Mère*. C'est une vieille femme assise devant une draperie vert neutre ; elle est vêtue de noir, très simplement, et ses cheveux blancs sont en partie recouverts d'une mante brodée. L'impression est plus forte que devant le tableau de Vienne, moins triste qu'à l'Ermitage : les yeux perdus, l'aïeule songe, calme et reposée, et d'elle, à travers la mystérieuse clarté, se dégage, traduite par un fils aimant, l'infinie mélancolie des souvenirs et des pensées, l'isolement étrange de l'âme qui, brisée par la vie, écoute, vers l'ombre, la lente et silencieuse approche de la mort. De Rembrandt encore, le charmant portrait inachevé de *Guillaume, prince d'Orange*, tout enfant, frais, tendre, limpide et blond, curieusement inspiré d'un tableau d'Holbein ; une *Jeune Femme* offrant des cerises, grande étude lumineuse, un peu gauche, qui rappelle la Saskia du musée de Cassel ; la *Circoncision*, pochade vibrante et dorée ; *Son Portrait*, enfin, par lui-même; puissant et riche ensemble d'où

Photo Hanfstaengl.

P. LELY. — BARBARA, DUCHESSE DE CLEVELAND
(Collection du comte Spencer)

Photo Hanfstaengl.

A. VAN DYCK. — GEORGE DIGBY, 2e COMTE DE BRISTOL, ET WILLIAM COMTE (plus tard) DUC DE BEDFORD

La Paix et la Guerre

(Collection du comte Spencer)

s'élève, comme une lueur, la beauté surhumaine de l'œuvre que nous avons en premier citée.

Il n'est pas de Rubens qui puisse, à notre avis, longuement retenir l'attention : deux toiles de genre, très secondaires, une *Sainte Famille* et un *Sacrifice juif ;* deux portraits : *Van Dyck*, avec un faux air de Charles Ier, hâtivement construit, cavalier banal, malgré certaine expression mélancolique et sensuelle dans le regard et sur les lèvres : trop arrêtée sous le ciel, une *Petite Fille*, aux yeux d'Hélène Fourment, et dont l'adroit éclairage, l'air naïf, amusant, certains détails heureux, compensent mal la gaucherie d'attitude.

Comme nous le signalions au début de cette rapide étude, la collection Spencer possède quatorze Van Dyck, de valeur inégale — généralement admirables pour la manière « tout anglaise » qui les caractérise et pour l'intérêt documentaire qu'ils présentent.

En laissant une petite esquisse de *Charles Ier* et la série des quatre apôtres, *Saint Jean*, *Saint Simon, Saint Barthélemy*, *Saint Mathieu,* celui-ci largement peint, singulièrement triste et accentué, nous trouvons une toile qui fit jadis partie de la collection Sunderland, œuvre très connue : *Dédale et Icare*. Elle dénote évidemment l'influence de Rubens dans les coulées de la matière, la richesse, la transparence des ombres, le modelé ; mais le style, la finesse élancée, la facilité plus discrète appartiennent essentiellement à Van Dyck. L'éphèbe, un jeune Anglais charmant, vraisemblablement le jeune poète ami du peintre, est traité dans les tons roux, les perles et les nacres ; son père, énergique, soucieux et ridé, dans les ocres et les rouges brique ; sur eux passe comme un grand frémissement d'ailes, et c'est comme un avant-goût des chairs radieuses de Reynolds et de Lawrence.

Puis une suite de portraits étincelants de verve, ordonnés par un artiste invariablement distingué jusqu'au raffinement, observateur fringant, spirituel, aigu, dans son amour des silhouettes gracieuses, allongées, minces, son goût des riches étoffes, des satins miroitants, des soieries, des fiers panaches, des armures.... — Entre toutes, d'abord, l'œuvre célèbre : *George Digby, deuxième comte de Bristol, et William, duc de Bedford ;* l'un en pourpoint rouge, une large collerette paille lui couvrant les épaules, un baudrier de cuir orné lui barrant la poitrine, retient son manteau écarlate ; fier, joyeux, flamboyant, il symbolise la guerre ; l'autre, George Digby, en vêtement de satin noir où quelques guipures mettent des notes claires, s'appuie, nonchalant et rêveur ; sous ses cheveux blonds, il figure la paix. L'allure souverainement noble de cette grande toile, faite d'un contraste absolu entre les deux jeunes gens, l'harmonie de l'ensemble, le choix et la justesse des valeurs, surprennent moins que l'extraordinaire aisance de métier que révèlent les empâtements légers, la limpidité des reliefs, la délicatesse des passages, la luminosité des carnations ; il n'y a presque plus rien sur la toile : c'est un Van Dyck de la dernière manière.

Rachel de Ravigny, comtesse de Southampton, belle-sœur de W. Spencer, telle Junon parmi les nuages, dans les grands plis bleus de sa robe et de son écharpe, la

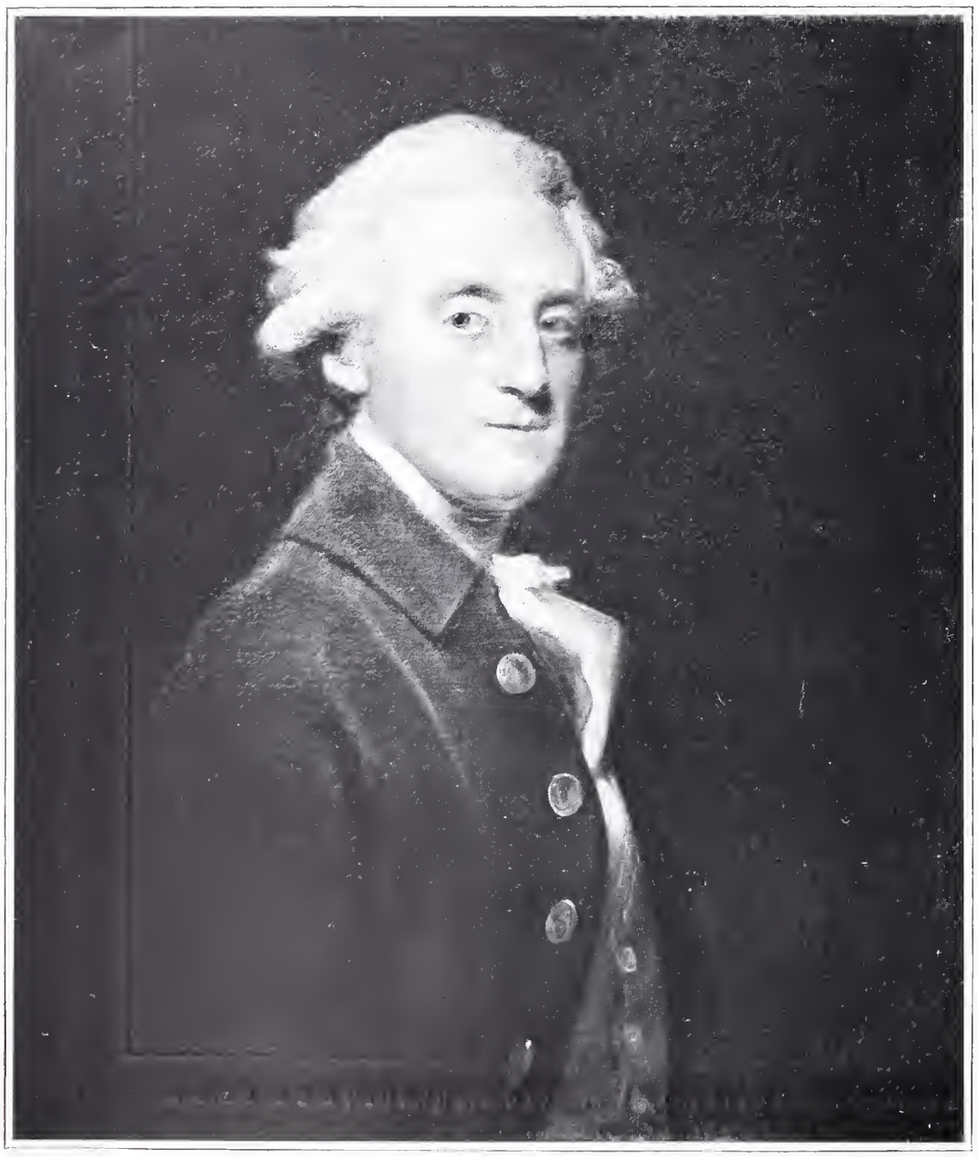


Photo Hanfstaengl.

J. REYNOLDS. — FREDERICK, COMTE DE BESSBOROUGH
(Collection du comte Spencer)

Photo Hanfstaengl.

M. VAN DYCK. — RACHEL DE RAVIGNY, COMTESSE DE SOUTHAMPTON
(Collection du comte Spencer)

main sur un globe de verre où jouent des clartés, présente des mérites secondaires, et les moiteurs voluptueuses de la gorge mi-découverte, la sensualité du visage, n'atténuent pas l'apprêt facile, superficiel, un peu banal de l'arrangement. Dans cette toile, qui fit partie de la collection Devonshire, il est permis de dégager nettement l'influence qu'ont tour à tour subie H. Rigaud, Largillière d'abord, Tournières ensuite, et tous nos portraitistes du XVIIIe siècle.

Le *P.-P. Rubens* est une riche harmonie en noir, où la personnalité de l'artiste recule au second plan ; il ne reste plus que l'ambassadeur, revêtu de son grand costume de cour, le secrétaire de Philippe IV, envoyé en mission à Londres.

Citons encore le *Comte de Pembrook* et le *Duc de Newcastle*, portraits officiels ; l'aimable *Dorothée de Sunderland* (1684), qui vient de la collection d'Egremont ; *Pénélope Spencer*, en satin bleu clair, caressant son chien favori, *Venetia Digby*, *Catherine Savage et sa sœur Élisabeth Thimbleby*, autres toiles d'apparat qui compteraient ailleurs, mais dont ici nous ne pouvons donner le détail.

Plaire et aimer, voilà le terme de ce merveilleux Van Dyck. Peter Lely, Westphalien transplanté en Angleterre, par un habile détour, nous ramène bien en deçà. Après que son maître eût tracé la route et en eût dit toute la lumière, la beauté, lui, se bornant à peindre avec une aimable et rapide facilité, un goût indéniable des arrangements, nous laisse de nombreux portraits d'un intérêt passager, traités suivant une manière claire, lisse, presque luisante, et, par un évident parti pris, exprima simplement de ses modèles le seul charme physique, l'attrait immédiat, extérieur, la volupté lasse ou l'ardeur latente dont s'empreint, sous sa main, leur avenante et savoureuse beauté de courtisanes. Telle l'impopulaire *Duchesse de Portsmouth*, que Charles II aima ; elle s'appelait, on le sait, Louise de Kéroual et fut dame d'honneur de la duchesse d'Orléans ; Hamilton et Madame de Sévigné en ont parlé ; le Roi la combla de faveurs ; elle put se croire presque reine ; en robe grenat, avec son manteau bleu de ciel, la poitrine inondée de lumière, elle sourit d'un sourire insouciant, mutin, délicieux. *Barbara, comtesse de Castlemain, duchesse de Cleveland*, sœur de Buckingham et maîtresse de Charles II, souverainement belle, impérieuse et dépravée. Lely l'a peinte d'abord assise, dans une robe à surtout de satin jaune et voilée d'une écharpe bleue, le front encadré de frisons noirs, heureuse, épanouie ; debout ensuite, pompeuse, théâtrale, une houlette à la main. Telles encore *Nell Gwyn*, l'actrice célèbre, autre caprice royal, et rivale de la duchesse d'York, en satin jaune et lavande ; *Lady Durham*, qui, dans un geste gracieux, retient à son épaule une draperie azurée ; *Marie de Modène*, soit assise sous un chêne, en bergère de comédie, soit debout mélancolique et banale ; *Élisabeth de Falmouth*, — et tous ces déshabillés, ces charmes irritants suscitent en nous comme un vague désir, un trouble étrange, indéfini. Un *Harpiste aveugle*, très hollandais de facture, complète cet ensemble

Photo Hanfstaengl.

J. REYNOLDS. — LAVINIA, VICOMTESSE ALTHORP
(Collection du comte Spencer)

Photo Hanfstaengl.

P. LELY. — MARIE DE MODENE, REINE D'ANGLETERRE (?)

(Collection du comte Spencer)

Photo Hanfstaengl.

P. LELY. — LOUISE DE KÉROUAL, DUCHESSE DE PORTSMOUTH

(Collection du comte Spencer)

Photo Hanfstaengl.

J. REYNOLDS. — HENRIETTE FRANCES, COMTESSE DE BESSBOROUGH

(Collection du comte Spencer)

Photo Hanfstaengl.

J. REYNOLDS. — GEORGIANA, DUCHESSE DE DEVONSHIRE

(Collection du comte Spencer)

d'une note inattendue.

Il convient de citer rapidement certaines autres toiles, comme un *Cromwell*, de Walker, lumineux, ferme, accompagné d'un page porte-écharpe ; *Murillo*, par lui-même, médaillon facile et mou ; *Henry de Sunderland* (1615), par Kneller ; un *Joueur de cornemuse*, terreux, épais, une *Tête de femme* indifférente, de Velasquez ; *Françoise de la Mothe*, plus tard *duchesse d'Aumont*, par Juste d'Egmont, aimable réplique du tableau de Chantilly ; un prétendu *Le Nôtre*, de Largillière, alerte, large, brillant; enfin, deux œuvres médiocres de Watteau, *Concert* et *Masques*. Ce sont des études de peu d'intérêt : dans celle-ci, Gilles et Arlequin rient ; derrière eux, Oronte et d'autres personnages se tiennent, indifférents; dans l'autre tableau, plus spirituel, plus aisé, bien que sec et dur encore, un guitariste en habit rouge accorde son instrument; une jeune femme, près de lui, feuillette avec nonchalance quelque album de musique; un homme en costume jaune et deux enfants les regardent, prêts à chanter ; l'intérêt de la scène est discutable et le maître charmant semble avoir comme oublié ici sa grâce nerveuse et triste, sa divine poésie...

Mais nous arrivons à la série véritablement unique des Reynolds, aux toiles de Gainsborough et d'Hoppner.

Celui-ci n'est représenté que par un portrait, excellent il est vrai : sur

Photo Hanfstaengl.

J. REYNOLDS. — LADY ANN BINGHAM

(Collection du comte Spencer)

un fond d'arbres, aux profondeurs chatoyantes, *Caroline Lamb* est assise ; sa robe Empire, très simple, et son châle laissent largement découverte une gorge ferme, pleine et fleurie de clarté ; les mèches rousses de sa chevelure couronnent l'ovale exquisement modelé de son visage aux grands yeux inexpressifs, à la bouche humide et forte, au

Photo Hanfstaengl.

J. REYNOLDS. — FRANCES, MARQUISE DE CAMDEN
(Collection du comte Spencer)

Photo Hanfstaengl.

J. REYNOLDS. — LORD WILLIAM CAVENDISH, DUC DE DEVONSHIRE
(Collection du comte Spencer)

menton pointu ; l'ombre du cou très long est d'une rare qualité ; c'est une plaisante et jolie créature, sans pensée, sans âme même.

De Gainsborough, une physionomie d'homme, *William de Midgham*, et *Georgiana, comtesse Spencer*, la tête légèrement inclinée, dans une manière enveloppée, fine, aux tons pastellisés, les mains nonchalamment croisées : une grande toile inégale, *Georgiana, duchesse de Devonshire*, peut-être. Debout, sous un ciel nuageux, appuyée au rebord d'une colonne que recouvre en partie une large draperie flottante, elle sourit, le regard un peu triste, perdu dans un rêve ; vêtue d'une robe en gaze rose pâle serrée par une ceinture d'un vert lointain, elle retient, d'un geste indécis, une écharpe aux gris azurés... Van Dyck est là, mais un Van Dyck plus ému, plus tendre, goûtant davantage les grâces, les imperceptibles nuances d'une beauté, d'une âme féminine, plus instinctif aussi et soucieux avant tout de dire la vérité, de traduire loyalement sa seule impression, aimant son modèle comme aucun autre, et par-dessus tout un Anglais, infiniment de son pays, on le sait, qu'il ne quitta jamais.

De telles œuvres sont des notes isolées sur Gainsborough ; Reynolds a laissé, dans cette collection, dix-neuf tableaux qui pourraient suffire à l'étude et à la compréhension définitives de son talent. Sous ses demi-teintes vaporeuses et douces, disciple parfois trop fidèle, à travers Véronèse et le Titien, de Van Dyck et de Rembrandt, grand portraitiste d'hommes et peintre de femmes adroit, superficiel et charmant, dessinateur réduit à des expédients fâcheux, Reynolds, en fixant sur ces toiles, d'un apparat peut-être exagéré, les traits caractéristiques de ses modèles, les contours particuliers, les déformations même de leur individu, semble avoir uniquement ressenti la joie d'exprimer la nature ; mais il n'a pas connu le goût passionné de l'interpréter et de nous faire voir, de nous éclairer l'âme des êtres dont il n'a sauvé, dans la mort, que le visage et le sourire. Il a regardé la vie par le dehors ; il fit d'admirables tableaux d'hommes, car ici la physionomie dévoile la personnalité ; il a peint les femmes pour leur jeunesse, leur grâce et leur beauté ; il en rendit excellemment la rayonnante et fraîche harmonie, mais il n'a pas su nous révéler leur secret.

Le grand portrait de la même *Georgiana, duchesse de Devonshire*, est véritablement, par la largeur de l'ensemble, la plénitude des carnations, l'éclat du coloris, une toile capitale dans l'œuvre de Reynolds : le corps gracieusement penché, elle descend vers un parc aux fonds nuageux et rutilants ; une boucle de ses cheveux cendrés, où palpitent des plumes roses et grises, tombe le long de sa nuque potelée ; spirituelle et brillante, elle relève un peu sa robe à plis nombreux, à reflets blancs et soyeux, rehaussés d'or ; une gaze sombre flotte à son bras, et sur sa main qui s'allonge glisse tout un frisson de lumière.

Le portrait de *George John, vicomte Althorp*, âgé de dix-sept ans, tout en noir, est certainement d'un grand peintre ; mais l'influence de Van Dyck s'y trouve à tel point sensible, que le tableau, d'une admirable venue du reste, apparaît moins une création qu'un pastiche ou quelque gageure, et le costume rétrospectif n'est pas sans contribuer à l'impression, désagréable évidemment.

Dans des dimensions beaucoup moins importantes, une suite de figures claires et heureuses : *Lavinia, vicomtesse Althorp* (1782), une jolie jeune fille, rieuse, mutine, aux tonalités blondes, en palatine à nœud rose et tenant un manchon ; sa sœur, *Anne Bingham*, coiffée d'un large chapeau posé de côté sur ses cheveux légers, tout de blanc vêtue, l'air gai, la mine futée ; presque enfant encore, l'autre, *Lavinia, comtesse Spencer* (1782) : un grand chapeau de jardin projette une ombre pâle, transparente, sur son regard empreint d'une grâce délicate et reposée ; la même que nous

Photo Hanfstaengl.

J. REYNOLDS. — LAVINIA, COMTESSE SPENCER
(Collection du comte Spencer)

Photo Hanfstaengl.

J. REYNOLDS. — GEORGE JOHN, VICOMTE ALTHORP

(Collection du comte Spencer)

Photo Hanfstaengl.

J. REYNOLDS. — SON PORTRAIT PAR LUI-MÊME
(Collection du comte Spencer)

Photo Hanfstaengl.

J. REYNOLDS. — LAVINIA, COMTESSE SPENCER ET SON FILS JOHN-CHARLES VICOMTE ALTHORP
(Collection du comte Spencer)

Photo Hanfstaengl.

J. REYNOLDS. — JOHN CHARLES VICOMTE ALTHORP, AGÉ DE QUATRE ANS
(Collection du comte Spencer)

Photo Hanfstaengl.

TH. GAINSBOROUGH. — GEORGIANA, COMTESSE SPENCER

(Collection du comte Spencer)

retrouvons jeune femme dans une clairière, serrant contre elle, avec un mol et délicat abandon, son fils *John*, bébé encore, et que Reynolds a peint, sur un fond de bouleaux, trois ans plus tard, joufflu, coiffé d'un feutre singulier, la main gauche passée dans une écharpe bleu clair. *Georgiana Spencer*, étreignant sa fille debout sur une table; *Frances, marquise de Camden*, savoureuse et mal dessinée; la *Chanoinesse maréchale de Mury*, une *Angelica Kauffmann* trop guindée, sont des toiles généralement lâchées, très inférieures à l'intéressante figure, d'expression un peu simiesque, d'*Henriette, comtesse de Bessborough*, dont l'arrangement très particulier et simple rappelle Gainsborough.

Frederick, comte de Bessborough, énergique, volontaire, où la recherche ethnique est visible, se pose fièrement. Tels encore *Charles, premier comte de Lucan*, le père de Lavinia Spencer, vêtu d'une redingote au ton brique pâle tirant sur la gorge de pigeon, raidi, satisfait et dédaigneux; son fils *Richard*, l'air ironique et las, en habit bleu, gilet jaune, avec une cravate aux blancs éclatants; *William Cavendish, troisième duc de Devonshire*, belle tête aristocratique, élégante et pensive, dans une chaude pénombre; un *Reynolds par lui-même*, libre et insignifiant; le *Docteur Richard Burke*, large étude âprement établie; le *Comte Spencer*, mari de Lavinia, long jeune homme brun, très raffiné.

L'étude paraîtrait inutile d'un certain nombre de toiles que leur qualité secondaire nous induit à laisser volontairement de côté; qu'il suffise d'en connaître quelques-unes: le *Comte d'Essex* et *Jane Grey*, par Lucas de Heere; *les Cinq Sens*, de Simon de Vos; une *Chasse*, de Snyders; un *Troupeau*, de Cuyp; deux *Portraits*, d'Angelica Kauffmann. L'énumération de tableaux qui ne figurent plus, avec raison, qu'au catalogue, retirerait à cette galerie son mérite particulier, sa qualité première de distinction, de sobre magnificence et de forte unité.

Telles sont rapidement esquissées les œuvres principales de la Collection Spencer, longue suite de visages jeunes ou déjà marqués par les années, sévères physionomies mélancoliques et pensives, images radieuses faites de joie, de bonheur, de clarté. Sous le grand silence des salles vides et de la campagne, qu'à travers les fenêtres on voit s'espacer au loin, sous le plus grand silence des siècles disparus, toutes également se magnifient, s'idéalisent; glorieux témoignage des créateurs qui surent traduire les beautés essentielles, l'orgueil, l'amour, les passions, les rêves de leur humanité; affirmation fière aussi de ceux qui, par d'autres, voulurent demeurer, et substituer à leur moi d'un jour une personnalité plus haute, intangible, définitive, s'imposant pour jamais.

RENÉ PIERRE-MARCEL.

Photo Hanfstaengl.

N. LARGILLIÈRE. — ANDRÉ LE NÔTRE, JARDINIER DU ROI
(Collection du comte Spencer)

Photo Hanfstaengl

TH. GAINSBOROUGH. — GEORGIANA, DUCHESSE DE DEVONSHIRE (?)

(Collection du comte Spencer)

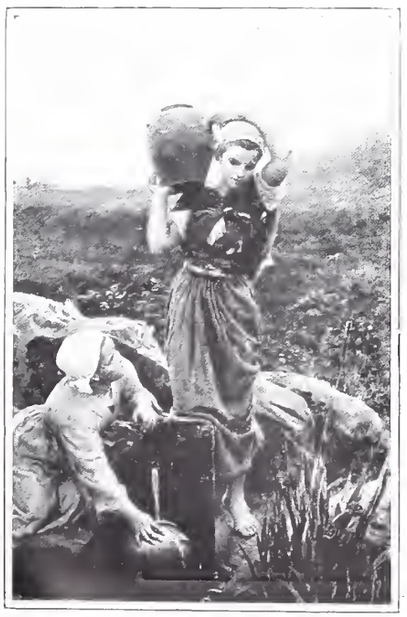
Photo Dornac.

JULES BRETON DANS SON ATELIER

JULES BRETON

1827-1906

Le peintre-poète de la *Bénédiction des blés* et des *Champs et la mer*, qui vient de mourir le 5 juillet dernier, à l'âge de soixante-dix-neuf ans fut un homme et un artiste heureux : son œuvre écrite, aussi bien que son œuvre peinte, est là pour le prouver.



JULES BRETON. — LA FONTAINE

Il naquit dans un milieu aisé, et rien ne vint entraver sa vocation artistique ; de bonne heure, il connut le succès, presque la gloire, et la douceur, le soutien, le réconfort des joies familiales ne lui manqua jamais. D'où son optimisme ; optimisme d'instinct, optimisme d'expérience. Comment un optimiste ne serait-il pas idéaliste ? Il ne voit de la réalité que les aspects flatteurs, séduisants ; les autres lui échappent ; il sait qu'ils existent, mais il n'a jamais eu avec eux de contact immédiat ; il n'a pas été blessé, humilié, torturé par eux. Que ses dons naturels d'abord, plus tard sa profession, l'obligent à l'étude de la nature et de la vie environnantes, quoi d'étonnant qu'il accorde sa préférence aux spectacles qui correspondent le plus exactement avec son tempérament, son éducation, sa sensibilité, sa conception *a priori* de l'univers ?

Si Jules Breton avait été contraint par la destinée de vivre ses premières années, sa jeunesse même, loin des champs, en quelque faubourg de grande ville, dans un milieu familial en proie avec toutes les difficultés de la vie quotidienne, — ménage d'ouvriers ou de petits employés qui peinent pour joindre les deux bouts de leur budget, — nul doute qu'il eût envisagé d'un autre œil la nature et l'art. Supposition puérile et qui ne vaut ici que pour mettre en lumière les conditions spéciales où s'est formée cette sensibilité d'artiste, la genèse de ses idées directrices.

Donc, il vit le jour à Courrières, dans le Pas-de-Calais, le 1er mai 1827. Son père était receveur du duc de Duras, son grand-père maternel médecin. L'aisance régnait à la

JULES BRETON. — LA SAINT-JEAN

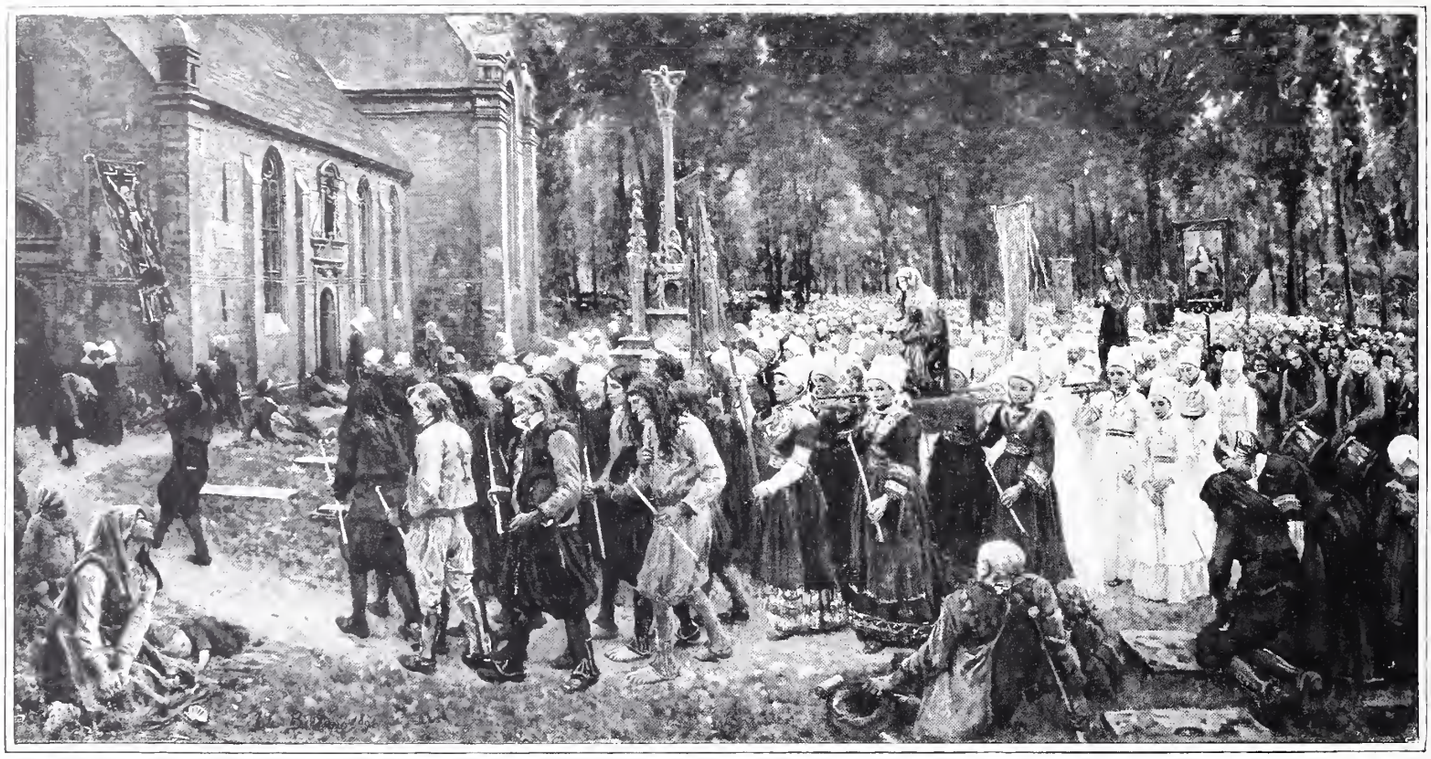
maison, toujours remplie de parents et d'amis, sans cesse bruyante de gaieté. Vie patriarcale dont le peintre des *Sarcleuses* nous a laissé dans ses livres un fort plaisant tableau. De dix à treize ans, son père l'envoya au petit séminaire de la région, et il termina ses études au collège de Douai. Son goût pour le dessin était déjà très vif, et la passion de la peinture lui était venue à voir, chaque printemps, un vieux peintre raviver les couleurs éteintes des boiseries, des dessus de porte et des magots chinois qui faisaient l'orgueil de la maison paternelle. Il fut donc décidé qu'il serait « artiste ».

De 1843 à 1846, il suit, à l'Académie royale de Gand, les leçons de Félix de Vigne, puis il passe à celle d'Anvers, dont Gustave Wappers était alors directeur; mais il tombe malade et revient au pays natal. A peine rétabli, sa famille l'envoie à Paris pour achever ses études. Mais à qui le confier? Un gardien du musée du Louvre, compatriote du père Breton, consulté, n'hésite pas : « Il faut que Jules entre dans l'atelier d'un membre de l'Institut; nous avons MM. Coignet, Picot, Delaroche, Ingres et Drolling. » Le lendemain, il entrait chez Drolling.

La révolution de 1848 survint; la famille Breton fut ruinée. « Le père, après la mort du duc de Duras, s'était lancé dans des spéculations de bois et de forêts. Les événements imposèrent une liquidation désastreuse. On dut tout vendre à Courrières, même le mobilier. »

Le jeune artiste avait l'âme fortement trempée, une volonté énergique, la passion de son métier. Il ne se découragea point.

De Gand, en 1845, il avait rapporté un tableau, *Saint Piat prêchant dans les Gaules*, qui fut placé dans l'église de Courrières; en 1848, il avait peint *le Nid;* en 1849, deux toiles, une *Suzanne au bain*, avec laquelle il débutait au Salon, et une toile mélodramatique dont le sujet lui avait été inspiré par les événements des journées révolutionnaires, *Misère et Désespoir*, qui se trouve au musée d'Arras. Il cherchait sa voie; il n'allait pas tarder à la trouver.



JULES BRETON. — LE PARDON DE KERGOAT

Revenu, en 1853, se fixer à Courrières, il reprit contact avec la nature; il subit l'enchantement de ce paysage natal dont il devait être toute sa vie l'interprète accompli.

> J'aime mon vieil Artois aux plaines infinies,
> Champs perdus dans l'espace où s'opposent, mêlés,
> Poèmes de fraîcheur et fauves harmonies,
> Les lins bleus, lacs de fleurs, aux verdures brunies,
> L'œillette, blanche écume, à l'océan des blés.

« Cette déclaration d'amour, dit M. Marius Vachon dans son *Jules Breton*, chaque page de son œuvre de peintre, de poète et d'écrivain, la répète, toujours aussi vibrante, aussi émue, aussi sincère; elle est l'œuvre elle-même tout entier, qui ne semble avoir été fait que pour une glorification, une apothéose du pays natal. »

Il est vrai. Parmi les nombreuses toiles qu'a signées Jules Breton durant le cours de sa longue et laborieuse carrière, on n'en trouverait pas une qui ne soit inspirée par ce sentiment d'exaltation des beautés de la terre, par ce besoin d'idéalisation de tout ce qui est la nature, de tout ce qui est, dans la nature, en permanente communion avec elle, les fleurs, les arbres, l'eau, les nuages, la lumière, les paysans, surtout les paysannes, les travaux des champs, pas une où il ne se soit, d'instinct, fait le glorificateur, en en poétisant les aspects, de la vérité rustique. Et d'une vérité rustique particulière.

« Jules Breton, dit à ce propos l'écrivain d'art que je citais tout à l'heure, étudie la vie rustique sous le point de

JULES BRETON. — LAVANDIÈRE

JULES BRETON. — LE REPOS PENDANT LA MOISSON

vue que son amour profond de la nature et ses observations des travaux des champs lui ont montré le plus précis et le plus suggestif d'émotions artistiques : la beauté des êtres et des choses, en ce sens que leur fonction normale est conforme aux lois de leur développement. La laideur et la misère lui sont apparues comme un accident, comme une déchéance, conséquence des vices et des abus; mais sa bonté et sa foi les repoussent en tant qu'évolution d'une race que la Providence aurait condamnée. »

Les moments douloureux, tragiques de la nature, les souffrances, les misères du paysan courbé sur la glèbe, ses tares, son égoïsme, son avarice, ses laideurs caractéristiques, on peut donc dire de Jules Breton ne les a pas vus, à moins qu'il ne les ait, de parti pris, négligés; mais non, son optimisme l'empêchait d'en être impressionné, et quand nous nous rappellerons quel rôle il donnait, dans son art, à l'impression, et quelle était sa conception du Beau, nous serons moins étonnés de l'indifférence qu'il témoigna toute sa vie pour les représentations autrement vivantes et caractéristiques de l'existence paysanne et des milieux rustiques.

« Hors de l'impression, disait-il, il n'y a, en art, que stérilité. — L'impression, de source divine, est le pur don du ciel, qui engendre les arts. » — « On dit vulgairement : la peinture est un art d'imitation. Oui, elle parle aux yeux par l'imitation, et il est de toute nécessité qu'elle parle d'abord aux yeux; mais sa valeur esthétique tient surtout au sentiment qu'au travers des machinales prunelles elle va réveiller dans le cœur et le cerveau, c'est-à-dire par ce que nous appelons l'impression. » Retenez encore cette définition : « Le Beau est le surcroît de puissance et de charme que le génie humain ajoute aux choses de la création, par un choix d'amour et l'ordre dans lequel il les dispose, pour la plus grande intensité de leurs formes et de *l'esprit*. » (Je souligne à dessein ce dernier mot.)

JULES BRETON. — PAYSAN BRETON TENANT UN CIERGE

« C'est pourquoi les artistes doivent, pour créer le Beau, laisser vibrer leur âme en communion avec celle de l'univers, afin d'arriver, par l'intuition du grand Tout, à la vraie expression de la moindre chose déterminée, parce que alors ils l'entrevoient dans ses rapports esthétiques, c'est-à-dire au point de vue du rôle qui, en dehors de son utilité pratique, lui est assigné dans le chœur des accords naturels des formes et des couleurs constituant les éternelles harmonies. »

J'arrête ces citations; elles éclairent

JULES BRETON. — UN GRAND PARDON BRETON

assez vivement les dessous spirituels de l'œuvre réalisée par Jules Breton; elles témoignent assez de la pureté de son idéalisme et de sa sentimentalité rêveuse, et il nous est possible, grâce à elles, de nous rendre compte que le peintre de *la Saint-Jean*, du *Chant de l'alouette*, d'*Un Grand Pardon breton*, ne fut point comme on serait tenté de le croire, l'esclave d'un conventionnalisme artistique, d'une formule d'école, et que son œuvre est vraiment conforme à sa nature, qu'elle est, de même que ses écrits en vers et en prose, l'expression même de sa sensibilité !

Cette œuvre peinte, on comprend, par suite, et le succès dont elle a joui durant d'années, et dont telles et telles des pages qui la composent jouiront longtemps encore, et du prestige qui s'attache à elle. « Les lois qui président aux arts sont essentiellement des lois d'amour », s'est écrié un jour Jules Breton. Tout le secret du charme exercé par les toiles du peintre de Courrières est là: elles sont débordantes d'amour; elles sont empreintes de la plus délicate tendresse pour les choses et pour les êtres; elles sont pleines d'émotion poétique. Qu'on leur préfère de plus

JULES BRETON. — LA FILEUSE

intenses, de plus profondes visions de nature et de vie, de plus libres interprétations de vérité, on ne saurait nier leur séduction.

De la *Bénédiction des blés en Artois* de 1857, et du *Rappel des Glaneuses*, de 1859 (musée du Luxembourg), à la *Fin de la récolte (soleil couchant)* de 1894, et à la *Moisson des willettes* de 1897; de la *Plantation d'un calvaire*, de 1858 (musée de Lille), et de la *Fin de la journée* de 1865 (collection Gallis, à Épernay), aux *Feux de la Saint-Jean* de 1875, et au *Chant de l'alouette*, de 1884, en passant par le *Grand Pardon breton* de 1869 (musée de New-York) et le *Pardon de Kergoat* de 1891, et toute la série des glaneuses, des cribleuses de colza, des sarcleuses, des lavandières, des moissonneuses, ici et là s'épanche ce large courant de sympathie et d'émotion, se manifeste le riche don d'idéalisation qui est la caractéristique dominante du talent de Jules Breton.

Dans l'ordonnance même de ses grandes toiles, la *Bénédiction des blés*, *Plantation d'un calvaire* et ses deux *Pardons*, on est surpris de voir que, parmi la multiplicité des personnages et des types, parmi ce grouillement de figures, de gestes, d'attitudes, il ne se départit jamais de contempler sereinement et idéalement les choses, préoccupé toujours d'harmoniser les détails caractéristiques, aussi bien que les grandes masses, en vue de parvenir à créer, dans les yeux et l'esprit de ceux qui les contemplent, l'impression heureuse qu'il ressentit lui-même devant ces spectacles. Voyez comme il affectionne, dans ces larges peintures de la vie religieuse aux champs, la composition processionnelle, dont le rythme comporte tant de placidité et de passivité, créant une union, une solidarité étroite entre tous les individus qui en font partie; Jules Breton, dans ces représentations des sentiments collectifs, a excellé, habile plus qu'aucun autre à en grouper de caractéristique manière les divers éléments, à en faire mouvoir les foules.

Près d'un Courbet et d'un Millet, — ce n'est pas lui qui aurait écrit jamais comme Millet : « L'art n'est pas une partie de plaisir. C'est un combat, un engrenage qui broie. Je ne suis pas un philosophe, je ne veux pas supprimer la douleur, ni trouver une formule qui rende stoïque et indifférent. La douleur est, peut-être, ce qui fait le plus fortement exprimer les artistes. » — le peintre de l'Artois pourra paraître exagérément sentimental et peu véridique. Devant la puissance d'exécution du peintre des *Demoiselles de village*, des *Casseurs de pierres*, de *l'Enterrement d'Ornans*, son réalisme scrupuleux parfois jusqu'à la vulgarité; devant l'intensité d'expression, l'acuité douloureuse, la force de caractérisation de Jean-François Millet, la délicatesse harmonieuse, le lyrisme lamartinien de Jules Breton sembleront peut-être artificiels et en même temps convenus. Soit; une fois de plus nous aurons à constater que la vérité est multiple infiniment dans ses apparences et dans ses façons d'affecter la sensibilité d'un peintre, d'un poète, de tout artiste, quels que soient les moyens d'expression dont il fasse usage. Et que des hommes, vivant à la même époque, également épris de réalité, également sincères, aient atteint, dans la représentation des mêmes sujets, des résultats si différents et si diversement émouvants, doit nous mettre en garde contre les tentations de cet exclusivisme passionné qui nous rend coupables de tant d'injustices à l'égard des artistes et des écrivains contemporains.

GABRIEL MOUREY.

Photo Dornac.

ALFRED STEVENS DANS SON ATELIER

ALFRED STEVENS

(1828-1906)

De tous les surnoms dont l'admiration des écrivains et des artistes gratifia, au cours de sa glorieuse carrière, le peintre du *Chant passionné* et de la *Bête à bon Dieu,* — entre autres, pour n'en citer que deux, imaginés par le comte Robert de Montesquiou : « Le sonnettiste de la peinture », « le peintre aux billets, comme il y a eu le peintre aux œillets », — celui que tout récemment lui donnait M. Camille Lemonnier, dans la notice qui agrémente le bel ouvrage *Alfred Stevens et son œuvre,* publié à Bruxelles par l'éditeur Van Oest, me parait un des plus significatifs : « Le maître de la vie amoureuse. »

Tout l'art de Stevens se résume en ces mots. Le maître de la vie amoureuse, oui, Stevens fut cela et doublement. D'abord, par le caractère tout particulier de ses sujets, par l'élégance, le raffinement avec lesquels il les traita, par le sens divinateur, extraordinairement aigu, de la psychologie et de la physiologie féminines dont toute son œuvre est animée; ensuite par la prodigieuse, miraculeuse tendresse de vision et d'exécution qu'il mit à observer et à transcrire les types et les milieux féminins de son temps; de sorte qu'on pourrait, en transposant à peine le surnom que je viens de dire, lui appliquer encore celui-ci : le peintre amoureux de la vie.

* * *

Alfred Stevens naquit à Bruxelles, le 11 mai 1828, et mourut à Paris le 25 août 1906.

Son père, Léopold Stevens, avait été officier d'ordonnance du prince d'Orange à Waterloo ; mais ce soldat était un passionné de peinture, et ses trois fils, Joseph, qui devait être le grand animalier que l'on sait ; Alfred et Arthur, qui devint marchand de tableaux, et dont tous ceux qui l'ont connu vantent le goût exquis et la précieuse compétence, furent élevés dans une atmosphère ardente d'enthousiasme artistique.

La vocation d'Alfred, pas plus que celle de Joseph, ne fut contrariée, malgré la disparition de leur père. Leux grand-père, M. Dufoy, les recueillit.

« Alfred, raconte M. Lemonnier, rentra chez Navez : c'était, à Bruxelles, l'école du temps ; elle restait influencée de David. L'artiste, brave homme sans lyrisme, disait à ses élèves :

« Voyez la nature : elle vous apprendra tout ce qu'il faut « savoir *en commençant.* »

« On ne cessait pas de dessiner dans l'atelier; la couleur y paraissait accessoire. Grand dépit pour le néophyte, qu'un goût invincible poussait à peindre. Navez l'ayant surpris un jour des pinceaux à le main, considéra longtemps l'étude. Un petit feu aux joues :

« Prenez votre casquette, jeune « homme, dit-il avec solennité; « nous nous en expliquerons devant « votre grand-père. »

« Côte à côte, par les rues, ils allongèrent le pas. Le maître se taisait ; Alfred tremblait d'être, par représailles, à perpétuité condamné à l'art linéaire. La porte s'ouvrit : on fut devant l'aïeul.

« Dufoy! s'écria Navez, tu as « là un grand peintre! »

« Ce fut un coup de théâtre »; mais qui n'empêcha pas le jeune peintre, le jour où Camille Roqueplan, de passage à Bruxelles, lui proposa de l'emmener à Paris, d'abandonner avec joie les leçons de son maître. Et le voici à l'École des Beaux-Arts, sous la férule de M. Ingres.

Les débuts d'Alfred Stevens laissent peu pressentir l'orientation prochaine de son talent. Le *Soldat blessé* du musée de Hambourg, le *Jeune homme dessinant d'après l'écorché*, qui fit longtemps partie de la collection Huybrechts ; le *Mercredi des Cendres*, du musée de Marseille, sont des morceaux d'un réalisme vigoureux, mais qui, pareillement aux toiles par lesquelles l'ancien élève de Navez se fit représenter à l'Exposition universelle de 1855 : *la Sieste*, *la Mendiante*, *les Chasseurs de Vincennes*, ne contiennent, on peut le dire, aucune des qualités distinctives qui constitueront bientôt sa personnalité. Cela, certes, est d'une pâte solide, d'une accentuation puissante, et un tempérament de peintre s'y avoue, mais combien différent de celui qui créera plus tard les adorables, les délicieuses pages auxquelles Alfred Stevens devra son immortalité.

En 1857, cependant, le maître de la femme moderne commence à se faire jour : la *Consolation* de la collection Ravené, de Berlin, date de cette année. C'est une des œuvres les plus poignantes qu'ait laissées Stevens. Deux dames en grand deuil, la mère et la fille, rendent visite à une amie. A reparler du cher disparu, la douleur des deux femmes se réveille ; la mère cache son visage dans son mouchoir; la fille baisse la tête, pensivement. Le silence pèse. L'exquise toile, et combien humaine! quelle justesse d'expression, de sentiment, et le joli, tendre geste apitoyé, à peine apitoyé, de l'amie posant sa main sur la main, qui s'abandonne, de la vieille femme !

Photo Le Cadre.

ALFRED STEVENS. — L'ÉTÉ

(Collection de M. Raoul Warocqué. — Bruxelles)

Stevens avait trouvé sa voie, il s'était fait son originalité. Comment, par quel miracle? Simplement en remontant aux traditions les plus pures de l'art de sa race. « Rubens, écrivit-il près de trente ans plus tard, a été souvent nuisible à l'École flamande, et Van Eyck n'en a jamais été que le bienfaiteur. » La chaîne rompue par les maîtres du XVIe et du XVIIe siècle, il voulut en rejoindre les chaînons. Rubens, Van Dyck, Jordaens, il s'efforça de les oublier pour aller demander à leurs prédécesseurs, à Van Eyck et à Metsys, à Roger Van der Weyden et à Dirck Bouts, les secrets de leur technique. Appliquer à des sujets contemporains les procédés d'observation et de transcription qu'ils avaient employés pour peindre les sentiments et les pensées, les types et les milieux de leur temps, — car (je cite encore Stevens) « les anciens n'ont presque jamais peint une autre époque que la leur », et il est avéré que « les peintres racontant leur temps deviennent des historiens », — il comprit heureusement que là était pour lui le salut. Ce que ces grands artistes avaient fait, il osa vouloir le faire, et il réussit, maintes fois, à les égaler.

Mais « on n'est pas moderniste parce qu'on peint des costumes modernes. Il faut avant tout que l'artiste épris de modernité soit imprégné de sensations modernes ». Il s'en imprégna, il vécut la vie ardente et sensuelle de ce Paris du second Empire, qui était la ville de fêtes de l'Europe, où tous les luxes, toutes les folies, toutes les intelligences se coudoyaient, emportés dans un tourbillon de

Photo Le Cadre.

ALFRED STEVENS. — LA DAME EN ROSE
(Musée royal de Bruxelles)

délire; il vécut les élégances et les voluptés, et aussi les heures douloureuses, tragiques de la défaite. Il avait partagé les joies de cette patrie d'adoption, qui avait fait sa gloire, qui l'avait adopté et reconnu comme l'un des siens, il voulut prendre sa part de ses souffrances. On connait la lettre qu'il écrivit à Étienne Arago, maire de Paris, pour lui demander un chassepot : « Je suis à Paris depuis vingt ans, disait-il en terminant, j'ai épousé une Parisienne, mes enfants sont nés à Paris, mon talent, si j'en ai, je le dois en grande partie à la France; vous le voyez, j'ai le droit de vous aimer, et d'avoir, comme vous, la rage au cœur contre ces barbares éclairés au gaz. »

C'est ainsi que Stevens mettait en pratique cette maxime qu'il devait formuler plus tard : « Il faut être de son temps, subir l'influence du soleil et du pays où l'on vit et de son éducation première. »

La profondeur de son œuvre, sous les apparences légères dont il l'a revêtue, se comprend mieux, n'est-il pas vrai? quand on a pu pénétrer les dessous de cette sensibilité d'homme et de ce tempérament d'artiste. Sensibilité très complexe, en vérité. Cette œuvre est là pour le prouver.

Ce que Stevens, en effet, a réussi à peindre, c'est, avec toutes ses mélancolies et toutes ses grâces, avec toutes ses séductions et avec toutes ses souffrances, dissimulées sous les sourires et les élégances, l'âme féminine d'une époque, de son époque. Pas une de ces images de femmes qui ne soit un portrait, portrait véridique ou imaginaire, qu'importe? pourvu que la vie soit là, comme elle y est, dans le geste, dans l'attitude, dans la carnation du modèle, dans les objets qui l'entourent, dans le décor particulier où il respire. Et l'on reste confondu devant les prodiges d'exécution que le peintre a réalisés, devant les merveilles que sont telles et telles des toiles qu'il a signées, où chaque détail a sa signification, est traité avec une inimaginable perfection, où tout s'accorde pour créer une harmonie générale si raffinée, si exquise, si délicieuse à regarder et à toucher, qu'il faut remonter aux chefs-d'œuvre les plus parfaits de l'art pour en trouver, au point de vue de la jouissance que peut donner la peinture en elle-même, l'équivalent.

De souvenir, je feuillette, comme on feuilletterait un livre précieux, les poèmes de féminité moderne qu'a ciselés Alfred Stevens. Voici la *Femme en jaune* de la collection Guasco, tendant ses jolies mains potelées à la chaleur d'un grand poêle d'atelier; voici, près d'un berceau aux blancs rideaux de mousseline, la jeune mère allaitant son enfant, *Tous les bonheurs;* voici les trois jeunes femmes de la *Matinée à la campagne* : celle-ci caquette en brodant, celle-là l'écoute, la troisième va laisser tomber le livre où persistent les phrases qui ont mis tant de rêve dans ses yeux aux paupières mi-closes; voici *Miss Fauvette* près du piano ouvert, en train d'enlever ses gants, ses beaux regards pleins de rêve, comme hantés déjà par les visions du chant que vont moduler ses lèvres; voici la *Femme en rose*, du musée de Bruxelles, debout contre un de ces meubles bâtards, mi-japonais, mi-Boulle, comme la mode les fabriquait alors, et tenant dans ses doigts effilés une statuette d'Extrême-Orient; voici

Photo Le Cadre.

ALFRED STEVENS. — MISS FAUVETTE
(Collection de M. Georges Victor-Hugo)

Photo Le Cadre.

ALFRED STEVENS. — RENTRÉE DU BAL

les étranges beautés, un peu trop langoureuses peut-être, un peu trop énigmatiques aussi, de *Farniente*, allongées sur un divan, — l'une fume, l'autre sommeille, — et qui rappellent en quelque manière telle des fantaisies que signa le délicieux peintre anglais Albert Moore.

Les étoffes chatoient, les soies miroitent, les chairs, sous les caresses de la lumière, parmi les jeux des clartés, parmi les jeux des reflets, se dorent et se chauffent, se rosissent et se nacrent; les traits se caractérisent, expressifs, écrits par la vie, marqués par les sentiments et les pensées, ravagés par les angoisses du doute et de la jalousie, dévastés par les souffrances d'amour-propre, par les tortures des ambitions mondaines. Et autour de ces créatures adorables et adorablement séduisantes, parées de tous les raffinements, de toutes les excentricités de la mode d'alors, et qui sont, dans toute l'acception du mot, des femmes, des femmes coquettes et amoureuses, honnêtes et perverses, cruelles et passionnées, tendres et naïves, profondément humaines après tout; c'est le décor surchargé et byzantin du temps qui, par son absence d'unité de style, par son luxe tapageur, offre à un peintre, amoureux de la vie sous toutes ses formes, un champ d'expériences fécond, inépuisable. Qui a su peindre, mieux que Stevens, ces meubles de laque et de bois doré, ces tentures de soie brodée, ces portières de velours, ces tapis d'Orient, ces étagères en bois de fer, ces sièges capitonnés, ces potiches et ces bronzes, ces miroirs, ces tapisseries, ces paravents éclairés par la lumière du jour ou par la lumière artificielle? Tout, sous son pinceau, devient précieux et exquis, tant cela est exécuté avec respect, avec humilité, avec amour. Je parlais tout à l'heure de Van Eyck et de Metsys; il faut aussi parler de Pieter de Hooch et de Vermeer de Delft, à propos de Stevens; il atteint parfois à leur richesse et à leur profondeur dans le don de la vie aux objets inanimés; il a parfois, il a souvent à la fois leur finesse et leur ampleur de touche, cette espèce de chaleur du pinceau qui donne une âme à la chose peinte, la rend expressive et vibrante, la rend aussi captivante qu'un visage humain.

La lampe, le bouquet de fleurs, l'éventail, les gants, les bijoux, le cachemire de la *Désespérée* que Stevens nous montre au retour d'un dîner ou d'un bal, assise, effondrée, les bras tombants, dans un fauteuil, quand une fois l'émotion apaisée qui se dégage de cette face de femme tordue par l'intensité de la souffrance morale, nous nous mettons à regarder les détails qui harmonisent le tableau, ils nous paraissent aussi significatifs, aussi intéressants, aussi émouvants que les yeux fixes, hagards, chargés de larmes prêtes à jaillir, mais qui, on le sent, ne jailliront pas, que les lèvres et le nez pincés par une contraction nerveuse, que ce teint mort, que la couleur livide de ce teint dans la demi-lumière, où le peintre a eu l'habileté de plonger ce visage, à peine caressé, pour le rendre plus expressif encore par quelque reflet chaud de la lampe voisine.

Dans la *Psyché*, de la collection Montesquiou; dans le *Salon*,

Photo Le Cadre.

ALFRED STEVENS. — OPHELIA
(Collection du baron du Mesnil de Lauer Front, Paris)

Photo Le Cadre.

ALBERT STEVENS. — LA VISITE

de la collection Roux; dans la *Tasse de thé*, de la collection Warocqué; dans la *Visiteuse*, de la collection Durand-Ruel; dans le *Retour du bal*, dans l'*Atelier*, du musée royal de Bruxelles; dans combien d'autres toiles signées du nom magique, on retrouve des effets analogues, ces qualités de finesse qu'un rien pourrait presque rendre excessives, ce don prodigieux de donner à tout une valeur, sa valeur vraie, précise, exacte dans l'ensemble.

Ailleurs, le parti pris diffère. Autour de la figure qui fait le sujet du tableau, presque rien, ou aussi peu de chose que possible, juste de quoi déterminer véridiquement le milieu social, l'heure, de quoi meubler les fonds. Et c'est ce chef-d'œuvre, *l'Inde à Paris*, de la collection Schleisinger, de Bruxelles : une étrange femme, aux cheveux peu abondants, en robe de velours, en train de contempler, penchée, un éléphant de bronze et d'émail posé sur une table que recouvre un somptueux tapis indien; et c'est les *Fleurs d'automne*, le *Masque japonais*, où rien, sinon la grimaçante figure inerte qui fascine les deux femmes qui se regardent, de plein profil toutes deux, assises l'une contre l'autre, dans le triomphe de leurs carnations brune et blonde, ne vient détourner ou charmer l'attention du spectateur; et c'est *l'Accouchée*, parmi les blancheurs et les roseurs unies de son lit clair, adorable harmonie de joie intime et pure; et c'est le *Sphinx parisien*, du musée d'Anvers, sur un fond neutre, où tout l'intérêt, comme il convient, se concentre sur le visage anxieux et rêveur, angoissé et comme troublé par trop de pensées, par trop de questions auxquelles elle ne peut elle-même — qui le pourrait? — répondre, de la jeune femme, et sur le joli, si audacieux geste à la fois inconscient et volontaire, de la main gauche arrêtée contre la bouche de la penseuse...; et c'est cette adorable merveille de grâce et d'abandon, de mélancolie et d'élégance qui s'appelle *Remember*, de la collection Cardon : la belle jeune femme, en robe jaune d'intérieur, nonchalamment posée dans un fauteil et s'accoudant à une table sur laquelle un album de photographies est resté ouvert, l'éventail dont elle s'abrite le front, dont elle appuie sur ses cheveux comme pour se garantir les yeux de la lumière, l'aile coloriée, met le haut de son visage dans la pénombre. Rien de plus; mais quelle séduction dans ces gestes immobilisés par le souvenir, dans ces regards chargés de passé! Quel artiste qu'un homme qui parvient, avec si peu de choses, à en dire tant, et de si mystérieuses, de si impénétrables, de si émouvantes! « Un vrai peintre, affirmait Stevens, est un penseur quand même. » Quoi de plus vrai? Et il ajoutait : « L'exécution est le style du peintre. » Quoi de plus vrai encore? Par la perfection avec laquelle il a exécuté ces toiles exquises et précieuses, par la conscience admirable qu'il a mise à les parer de tous les charmes, de toutes les séductions, de tous les raffinements dont il était capable, Stevens leur a donné une vie immortelle, la vie de la pensée et du style. C'est pour cela qu'il est un incontestable maître, dont la postérité honorera le nom; c'est pour cela que dans les musées de demain il pourra conserver, aussi longtemps que vivront ses toiles, la belle place qu'il mérite d'occuper auprès des maîtres de la peinture.

GABRIEL MOUREY.

Photo Le Cadre.

ALFRED STEVENS. — AU BALCON

Photo Meisenbach, Riffarth & Co (Munich). FRANCESCO CELEBRANO GIUSEPPE SAMMARTINO GIUSEPPE SAMMARTINO
NICOLAS SOMMA TYPES POPULAIRES DES CRÈCHES NAPOLITAINES *(Musée National de Munich)*

LES CRÈCHES DU MUSÉE NATIONAL DE MUNICH (*)

Dernièrement, en traversant les salles des « Crèches » exposées si ingénieusement dans les attiques de cet admirable Musée national de Munich, un monsieur à lunettes d'or me demanda si je voulais signer au registre des visiteurs. Tout d'abord, je m'extasiai sur l'inoubliable promenade que je venais de faire le long de ces couloirs où les crèches, derrière de grandes vitres, sont éclairées à la manière des décors de théâtre... Sur quoi, le monsieur me déclara modestement qu'il avait fait don à la Bavière de cette collection unique, et il me tendit sa carte.

« A votre entière disposition, me dit-il, si vous avez besoin de renseignements ; car j'ai vu que vous preniez des notes... »

J'abusai de la permission et, dans l'intérêt des lecteurs de la revue *les Arts,* je mis à contribution l'obligeant et généreux donateur, M. Max Schmederer.

L'adoration de la crèche vient d'Orient, mais l'institution de l'anniversaire du Christ date de Rome. C'est le pape Libérius qui, en l'an 354, décréta que cette fête aurait lieu le 25 décembre. Jusque-là elle avait été rattachée à l'Épiphanie. Ce pape fit même bâtir une Basilique qui devait être exclusivement réservée aux fêtes de Noël. L'église *Liberia* est devenue Sainte-Marie-Majeure au IXe siècle.

Dans la nef de droite, il y avait une crèche devant laquelle le pape officiait. Aujourd'hui encore, on expose sur le maitre-autel les reliques provenant de la crèche de Bethléem et se composant de cinq petites planches étroites. Cette messe pontificale, dite devant ces lambeaux de la crèche, fut l'origine de l'exposition d'une vraie crèche reconstituée qu'on plaçait devant ou derrière l'autel.

La cérémonie se développa en Angleterre et en Allemagne au Xe siècle avec le « jeu » des mystères. En Italie, vers 1223, François d'Assise transporta cette fête dans la forêt de *Greccio.* Un berceau contenant un *bambino*, un âne, un bœuf, une litière de foin, les divins parents, les bergers, telle fut la première *crèche-paysage* italienne. Dans la suite, on la perfectionne encore. On voit, par exemple, en 1335, les Dominicains de Milan composer un pompeux cortège des Trois Rois à cheval, de leur brillante suite et de toute espèce d'animaux.

Aux XIVe et XVe siècles, on remplacera les acteurs par des marionnettes. Ces spectacles ont lieu particulièrement dans les églises d'Espagne et de France, jusqu'au jour où le synode d'*Orihuela* interdit ces manifestations devant l'autel et ne les tolère que sur le parvis des églises et aux portes des couvents.

Les costumes des personnages des crèches sont pris au peuple, ce qui leur donne un grand sentiment de réalisme. Plus tard, en Italie, ces crèches seront de véritables tableaux de mœurs.

Dans un inventaire du couvent des Carmélites, dressé en 1537 à Bruges, on en découvre deux de ce genre, elles sont taillées en bois et mises en couleurs. On les appelait en Flandre « étables de Bethléem » ou simplement « Bethléem ». En Silésie on ne les dénomme pas autrement.

En Italie, on trouve encore des personnages gothiques comme en Flandre, mais la Renaissance se hâte de les habiller de riches étoffes. C'est à cette époque qu'on commence à faire des poupées et des bergeries. Au XVIIe siècle, chacun dresse une crèche dans sa maison, et au XVIIIe siècle, les arbres de Noël sont toujours accompagnés d'une « étable » devant laquelle on chante des cantiques.

Il y en a deux au musée de Cluny, elles sont napolitaines ; il y en a aussi aux musées de Salzburg, de Vienne, de Nuremberg et de Naples. Nous parlerons plus loin de celle de Vienne.

Un banquier bavarois, M. Schmederer, eut l'idée de collectionner ces crèches qu'il trouva tout d'abord en Bavière,

(*) Lire *Die Weihnachtskrippe,* du très érudit Dr Hager, conservateur du Musée national de Munich.

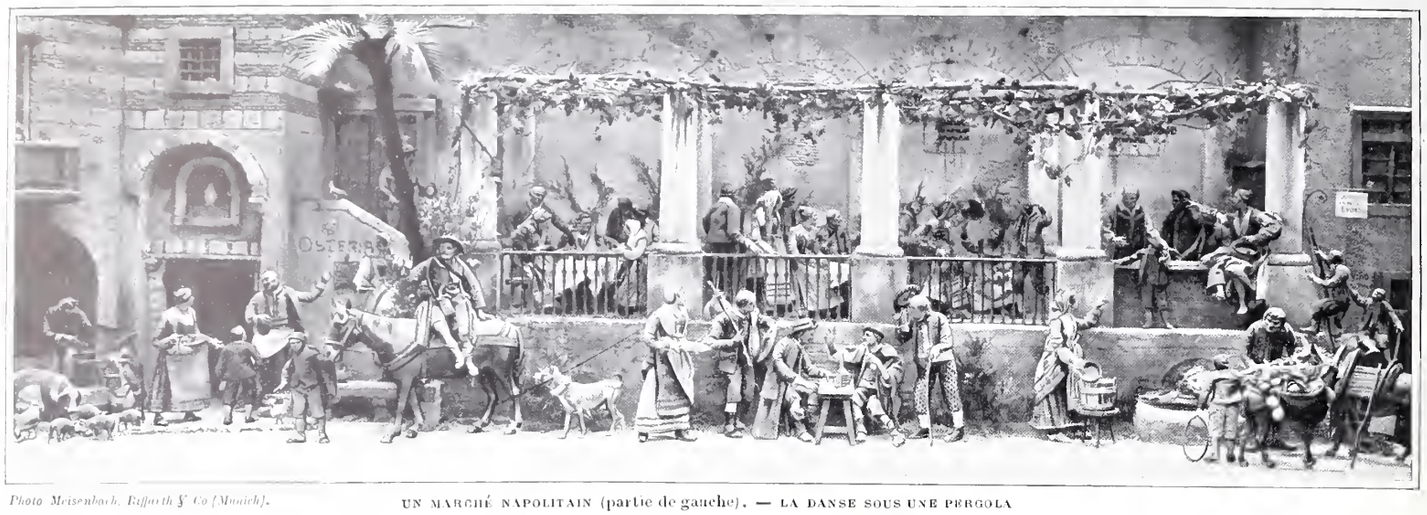


Photo Meisenbach, Riffarth & Co (Munich).

UN MARCHÉ NAPOLITAIN (partie de gauche). — LA DANSE SOUS UNE PERGOLA
LES CRÈCHES NAPOLITAINES DU MUSÉE NATIONAL DE MUNICH

puis à Naples et en Sicile. Il lui fallut près de vingt années pour arriver à ce prodigieux résultat. Il donna tout d'abord des représentations de la « Sainte Nuit » à la Chandeleur. Son Noël se composait de cinq tableaux : *la Sainte Nuit, l'Adoration des Bergers, les Rois, la Fuite en Egypte, la Maison de Nazareth*. Sa collection s'augmentant de jour en jour, M. Schmederer lui consacre un étage entier de son hôtel et plus de 6,000 personnes la visitent chaque année. En 1892, il l'offre au Musée national qui lui fait une place spéciale, et, sans l'aide de personne, il installe ses crèches et groupe ses innombrables personnages de la plus pittoresque façon.

Que ces crèches aient deux ou seize mètres de longueur, comme, par exemple, celle du Marché napolitain ; que les scènes se passent en plein air ou dans des palais d'une architecture quasi féerique, tout est arrangé, aménagé avec une poésie et un art merveilleux.

Après l'Italie, c'est le Tyrol qui fournit les plus jolies *Krippen*. Là-bas, aux environs de Bosen ou d'Innsbrück, les paysans, dès que la journée est terminée et que les troupeaux sont rentrés, sculptent, peignent statuettes et accessoires. Généralement la crèche est composée ainsi : Un berger, la main au-dessus des yeux, non loin de lui une vache se désaltère ; aux derniers plans, des montagnes, des maisons..., en haut, circulant sur les sommets, des chasseurs de chamois tenant l'arbalète en main... Puis, descendant de la montagne, çà et là, des moutons et divers groupes : c'est un boucher conduisant un veau, c'est un paysan portant des œufs et du beurre, c'est un forestier offrant un lièvre à un enfant... Devant une chaumière, des bûcherons fendent du bois ; plus loin, à l'entrée d'une chapelle, un moine en prière et au-dessus de sa tête, un ermite suivant un sentier abrupt... Près d'une grotte, un mendiant agenouillé, le chapeau attendant l'aumône, contre lui un paisible ours enchaîné. Cette crèche est installée telle quelle, du 24 décembre à la Saint-Sylvestre... Le 5 janvier on y ajoute l'Arrivée des Trois Rois. Ils ont une suite de pages, de serviteurs, de chevaux richement harnachés, de chameaux et d'éléphants. Les plus somptueuses sont au pèlerinage d'Absam, à Axam, où les personnages ont deux pieds de haut, à Birgitz, où les statuettes sont vêtues de manteaux estimés chacun 36 florins. La plus riche, paraît-il, appartient à un particulier de Bosen (1) et elle coûta plus de dix mille gulden. Le village de Thaur, près d'Innsbrück, a sculpté les plus belles ; chaque maison a la sienne. On cite une crèche du XVIIIe siècle due au sculpteur Nissl, à Ahrnthal, et une autre dont les personnages sont du peintre Renzler, à Saint-Lirenzen, dans le Pustherthal.

Un beau spécimen de crèche (bois et cire) se trouve depuis 1896 au musée de Vienne. Elle était dans la famille Jaufenthaler. Celle-là comprend l'Offrande des Bergers, l'Arrivée des Rois, la Fuite en Égypte, Jésus au Temple et les Noces de Cana. On compte 256 personnages et 154 animaux. Cette crèche donne une idée complète du travail tyrolien ; mais la grande crèche de la collection Schmederer est plus artistique ; elle provient du couvent des Ursulines d'Innsbrück, et date aussi du XVIIIe siècle. Les têtes sont en cire, les cheveux en laine ou soie, les bras en bois, les corps rembourrés de laine et recouverts de dentelles et de bijoux.

(1) Au sud du Tyrol. Cette ville était extrêmement florissante autrefois ; c'est par Bosen que le commerce de Venise pénétrait dans l'Europe centrale.

Photo Meisenbach, Riffarth & Co (Munich).

UN MARCHÉ NAPOLITAIN (partie centrale)
LES CRÈCHES NAPOLITAINES DU MUSÉE NATIONAL DE MUNICH

Photo Meisenbach, Riffarth & Co (Munich).

L'ADORATION DES ROIS. — CRÈCHE NAPOLITAINE (partie centrale)

(Musée National de Munich)

Photo Meisenbach, Riffarth & Co (Munich). CRÈCHE NAPOLITAINE
(Musée National de Munich)

A Munich, les gens qui possédaient des crèches échangeaient des personnages et des objets, de là l'origine du *marché* des crèches qui a lieu le premier dimanche de l'Avent.

Au commencement du XIXe siècle, le sculpteur Lutzwig fit de pures merveilles, de même également Ignace Gunther qui le précéda et Anton Boos (1730-1810). Le plus célèbre animalier est Niklas (1800) dont deux taureaux sont au Musée national. Lutzwig excellait dans des statuettes, et l'on considère comme des chefs-d'œuvre ses trois bergers aux têtes et aux mains articulées, ses Rois et son groupe de nègres. La hauteur des personnages est de 26 centimètres.

Mais rien n'approche l'art napolitain qui a plus de charme et de fantaisie.

En 1558, les nonnes de la Sapienza s'adressèrent au peintre Caccavallo pour exécuter une crèche de 14 personnages qu'elles lui payèrent 140 ducats.

Le premier des artistes de Naples est Giuseppe Sammartino (1720-1793), et en Sicile, c'est Matera (1700) représenté au Musée national par les 80 personnages du Massacre des Innocents, une des perles de la collection.

Au XVIIe siècle, les plus adroits sculpteurs furent Perroni, élève de Cesaro, Giuseppe Puano, Lorenzo Vicarro, Andrea Falcone, Nicolas Fumo, etc. A cette époque, les têtes des personnages étaient en terre cuite avec des yeux de verre, les mains et les pieds en bois finement travaillé.

Immédiatement après l'incomparable Sammartino, se groupent Francesco Celebrano, Nicolas Somma, Cappiello, Lorenzo Mosca, tous maîtres ouvriers de la fabrique de porcelaine de Capo di Monte, fondée à Naples par Charles III. Lorsqu'il alla régner en Espagne, il les emmena tous à Madrid et créa une manufacture similaire.

La légende romaine fait naître l'Enfant Jésus au moment de la foire de Bethléem, d'où cette profusion d'accessoires, ces machés de viandes, de fruits, de légumes si soigneusement imités, ces vendeurs, ces acheteurs, tous ces corps de métiers installant boutique et grouillant, comme dans cette crèche de seize mètres qui est la dernière de la collection. On ne peut rêver un document plus vivant, plus *vériste* de l'aspect d'une rue populaire de Naples. Ces boutiques à friture au pied de cette pergola fleurie sous laquelle on danse la tarentelle, tout ce faubourg éveillé et joyeux amuse comme une scène de cinématographe.

Les personnages de crèches siciliennes sont plus petits que ceux des napolitaines, mais ils dégagent encore plus de réalisme brutal. Ils sont taillés dans du bois de tilleul et leurs vêtements trempés au préalable dans de la colle et du plâtre.

Au fond, nos bergeries et nos pastorales du XVIIIe siècle viennent peut-être de là !

MAURICE VAUCAIRE.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

Compagnie Coloniale

Chocolats

de Qualité Supérieure

Thés

une seule Qualité. Qté Supérieure

Composée exclusivement de Thés Noirs

Entrepot Général
19 Avenue de l'Opéra. Paris

Dans toutes les Villes chez les Principaux Commerçants

GOUPIL & Cie, Éditeurs-Imprimeurs
MANZI, JOYANT & Cie, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs
24, BOULEVARD DES CAPUCINES, PARIS

EN SOUSCRIPTION. — La 1re livraison paraîtra avant la fin de l'année 1906

LA MINIATURE FRANÇAISE

1750-1825

PAR

HENRI BOUCHOT

Membre de l'Institut

Formera un volume in-4° raisin (34 × 25) d'environ cent cinquante pages de texte, imprimé sur papier à la main spécialement fabriqué par les Manufactures d'Arches, orné d'au moins cent gravures tirées en taille-douce dans le texte et de soixante-dix planches tirées hors texte, dont vingt en couleur, fac-similé des originaux, et cinquante en noir sur papier de Chine remonté sur papier teinté. Les miniatures reproduites seront au nombre d'environ deux cent cinquante.

Il sera tiré de cet ouvrage DEUX CENTS EXEMPLAIRES, numérotés de 1 à 200 en chiffres arabes. La publication en sera faite en cinq livraisons, comprenant chacune au moins quatre planches tirées hors texte en couleurs, dix planches tirées hors texte en noir, vingt planches tirées dans le texte.

Chaque livraison sera livrée en carton.

Prix de la livraison . . . . . 200 francs

Prix de l'ouvrage complet . . . . . 1,000 francs

(On ne souscrit qu'à l'ouvrage complet)

IL SERA TIRÉ EN OUTRE :

VINGT EXEMPLAIRES sur papier des Manufactures impériales du Japon, où cinquante des planches seront tirées hors texte en couleurs, cinquante hors texte en noir, cent dans le texte en noir. Ces exemplaires comporteront, de plus, la suite des cinquante planches hors texte, tirées en couleurs, en fac-similé des originaux, sur papier teinté. Ils seront numérotés de I à XX en chiffres romains et porteront sur le faux-titre le nom du souscripteur.

Prix de l'exemplaire . . . . . 5,000 francs

STETTINER

Antiquaire

8, RUE DE SÈZE

TABLEAUX ANCIENS

Ameublements et Tapisseries anciens

OBJETS D'ART ET DE HAUTE CURIOSITÉ

TABLEAUX ANCIENS

Spécialité Écoles Hollandaise et Flamande

F. KLEINBERGER

9, RUE DE L'ÉCHELLE

Broderies et Étoffes anciennes

Vve PHILIBÉE & BEAU-FILS

Tapissiers-Décorateurs

18, rue Victor-Massé, PARIS

CADRES SCULPTÉS DE TOUS STYLES

(Anciens et Modernes)

Mon MAGNIEN

49 & 51, rue de la Victoire

TÉLÉPHONE 318-91

Fabrique de Cadres et Encadrements en tous Genres

DORURE — MONTAGE DE GRAVURES

DESSINS — AQUARELLES ET PHOTOGRAPHIES — MIROITERIE

VICTOR SIMON

25, rue des Mathurins, Paris (en face le PHOTO-CLUB)

Téléphone 225-88

C. and E. CANESSA

WORKS OF ART

Greek and Roman Antiquities

NAPLES : Piazza dei Martiri | PARIS : 19, rue Lafayette

HENRY THIÉRARD

TAPISSERIES ANCIENNES

52, rue Taitbout, PARIS

TÉLÉPHONE 124-04

DORURE POUR MEUBLES ET BATIMENT

VIEILLE DORURE REMISE A NEUF

LÉON BREDONTIOT

Doreur sur Bois

Cadres de Style pour Tableaux, Glaces et Gravures

14, RUE LÉONIE (près la rue Chaptal), PARIS

TÉLÉPHONE 299-59

J. GAITTET

Tapissier-Décorateur

AMEUBLEMENTS ANCIENS

38, rue Vignon, PARIS

TÉLÉPHONE : 242-59

H. BAUML

5, rue Saint-Georges

TAPISSERIES ANCIENNES

Objets d'art et de haute curiosité du XVe au XVIIIe siècle

PORCELAINE DE SAXE ET DE SEVRES

TABLEAUX MODERNES

E. LE ROY & Cie

9, rue Scribe, Paris

ŒUVRES IMPORTANTES

De l'École Française de 1830

E. CROMBAC, Expert

48, rue Laffitte

TABLEAUX

AQUARELLES — PASTELS — DESSINS

Téléphone 295-04

L. DURVAND

Reliures et Dorures d'Amateurs

RELIURES DE STYLE

18, rue du Pré-aux-Clercs

PARIS

L. de la Forest & Maus

14, Boulevard Malesherbes

TAPISSERIES ANCIENNES

NETTOYAGE ET RÉPARATIONS

CARDEILHAC

24, PLACE VENDOME

MAISON FONDÉE EN 1804

ORFÈVRERIE, COUTELLERIE DE LUXE

OBJETS D'ART

CADEAUX POUR MARIAGES

Anciennement, 91, rue de Rivoli

TÉLÉPH. 115-31

H. HARO

PEINTRE-EXPERT

Direction de Ventes publiques — Restauration de Tableaux

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES DE PREMIER ORDRE

PARIS — 14, rue Visconti, et 20, rue Bonaparte — PARIS

ANCIENNE MAISON L. DUMONT

ALFRED STRÖLIN

27, rue Laffitte

ESTAMPES ET DESSINS ANCIENS

du XVIe au XVIIIe Siècle

Eaux-fortes — Dessins modernes

ÉDOUARD BOUET

19, rue VIGNON (Madeleine)

Réparateur de Porcelaines de Sèvres, Saxe et Chine, Faïences italiennes, Émaux de Limoges

MARBRES ET TERRES CUITES DES XVe ET XVIIIe SIÈCLES

VENTE ET ACHAT

CHENUE

EMBALLAGE ET TRANSPORT D'OBJETS D'ART

5, rue de la Terrasse, PARIS. — *Téléph.* 503-11

LONDRES : 10, Great St. Andrew's Street, Shaftesbury Avenue

TÉLÉPHONE : 4680 CENTRAL

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE

Capital : 150 millions entièrement versés

Agences dans les Villes d'eaux. — Location de Coffres. — LETTRES DE CRÉDIT POUR VOYAGES

Pour les belles reliures d'art adressez-vous à M. DAVID

12, rue Guénégaud, Paris

(Maison fondée en 1855)

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

AUX AMATEURS DE CARTES POSTALES

En raison du succès obtenu par la première série de cartes postales reproduisant en couleurs les plus belles affiches illustrées établies pour son service entre Paris et Londres, via Dieppe-Newhaven, la Compagnie de l'Ouest vient de faire procéder au tirage d'une seconde série de cartes représentant ses affiches illustrées les plus remarquables éditées pour les voyages en Normandie et en Bretagne.

Les deux séries de 8 cartes sont mises en vente séparément dans toutes les bibliothèques des gares du réseau de l'Ouest ou sont envoyées franco à domicile contre l'envoi de leur valeur (0 fr. 40 chaque série) sur demande affranchie adressée au Service de la Publicité de la Compagnie, 20, rue de Rome, à Paris.

MAISON TOY

Maisons TOY et LEVEILLÉ réunies

10, RUE DE LA PAIX, PARIS

TÉLÉPHONE 318-46

Verreries artistiques. — Services de Table

DÉPOT DE MINTON

PORCELAINES ET FAIENCES

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

BILLETS D'ALLER ET RETOUR INDIVIDUELS ET DE FAMILLE

Pour les Stations thermales et hivernales

DES PYRÉNÉES ET DU GOLFE DE GASCOGNE

Arcachon, Biarritz, Dax, Pau, Salies-de-Béarn, etc.

Tarif spécial G. V. *N° 106 (Orléans)*

La Compagnie d'Orléans délivre toute l'année, à toutes les gares de son réseau, pour les stations thermales du Midi :

1° Des Billets d'Aller et Retour individuels, avec réduction de 25 °/o en 1re classe et de 20 °/o en 2e et 3e classes, sur les prix calculés au tarif général d'après l'itinéraire effectivement suivi ;

2° Des Billets de famille de 1re, 2e et 3e classes, comportant une réduction de 20 à 40 °/o, suivant le nombre des personnes, sous condition d'effectuer un parcours minimum de 300 kilomètres (aller et retour compris).

DURÉE DE VALIDITÉ : 33 JOURS

non compris les jours de départ et d'arrivée, avec faculté de prolongation

... DELION COIFFE JEUNE ! ! !

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00597 8180